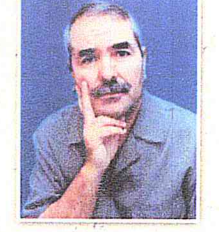
الدكتور عمر أحمد بوقرورة
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة باتنة الجزائر

دراسات في الشعر الجزائري المعاصر

الشعر و سياق المتغير الحضاري

دار الهدى

صاحب البحث



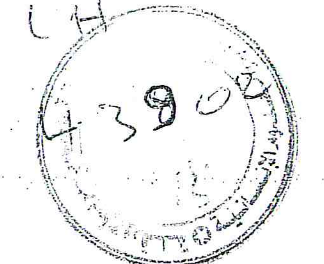
أد / عمر بوقرورة من مواليد 1953م بضواحي عين جاسر / ولاية باتنة / الجزائر.

- حفظ القرآن الكريم بمسقط رأسه.
- زاول دراسته الإعدادية والثانوية بالمعهد الإسلامي بباتنة.
- التحق – بعد نيله شهادة البكالوريا – بالمعهد التكنولوجي للتربية حيث تخرج فيه بالرتبة الأولى وبتقدير جيد جيدا.
- انخرط في سلك التعليم لفترة قصيرة، ثم انتدب بعدها لمواصلة الدراسة الجامعية.
- تخرج من جامعة باتنة بشهادة الليسانس، وبالرتبة الأولى، وبتقدير جيد جيدا.
- تحصل على منحة دراسية، وبها التحق بجامعة القاهرة حيث تخرج فيها بشهادة الماجستير، وبتقدير جيد جيدا.
- نال شهادة دكتوراه الدولة من جامعة قسنطينة بتقدير مشرف جدا.
- شارك في مؤتمرات وطنية ودولية في كل من الجزائر والمغرب وسوريا والأردن ومصر وتركيا والإمارات العربية والسعودية، وكانت مشاركاته جادة متفردة بخصوصيات فكرية ونقدية بعيدة عن النقل وعن زيف الكلمة.
- له أبحاث فكرية وأدبية منشورة في مجلات عالمية محكمة في كل من الجزائر والمغرب وسوريا والسعودية والأردن... ومن أبحاثه نقرأ: – اضطراب الأنساق المعرفية في النقد العربي الحديث والمعاصر – الموقف والتشكيل في الشعر العربي المعاصر – جدل الإبداع والحرية وصيغ المجتمع العربي – تهافت الحوار، قراءة نقدية في مكونات الذات العربية المحاورة – العرب والمسلمون وأزمة المرجع – بين منهج القراءة وتحولات المعرفة، بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين – المنهج بين الفكر والوسيلة – في إشكالية المنهج، الصدى ومحاولة التجاوز – البحث العلمي، إشكالية هوية – أطفال الحجارة، الفن والقضية – التجربة اللغوية في الشعر العربي الحديث.
- شغل لسنوات عديدة منصب أستاذ محاضر ثم أستاذ للتعليم العالي في كلية الآداب / جامعة باتنة / الجزائر / ويشغل حاليا منصب أستاذ مشارك في كلية الدراسات الإسلامية والعربية / الإمارات العربية.

الناشر

ردمك X - 590 - 60 - 9961

الدكتور عمر أحمد بوقرورة
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة باتنة / الجزائر



دراسات في الشعر الجزائري المعاصر

الشعر وسياق المتغير الحضاري

دار الهدى
عين مليلة - الجزائر

الرقم التسلسلي 1320 - 2004 شركة دار الهدى
رقم الإيداع القانوني 2270 - 2004 المكتبة الوطنية
ردمك x - 590 - 60 - 9961

شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع
المنطقة الصناعية ص ب رقم 193 عين مليلة ٭ الجزائر
الهاتف 47 95 44 032/00 92 44 032 الفاكس 18 94 44 032
www.elhouda.com

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى ﷺ الذي حذرنا من غثائية تنهار فيها القيمة ويغيب فيها الثابت الإيجابي وبعد :فإن هذا البحث الذي نضعه بين يدي القارئ الكريم مجموع في موضوعات تتعلق بالشعر الجزائري المعاصر وهو البحث الذي آثرنا فيه الكل المعرفي الذي يشمل القصيدة في تداخلها مع الفعل التاريخي الذي آل بالشعراء الجزائريين إلى الكتابة بمسوغ خاص أساسه الوطن الجزائري المؤيد بمرجعية حضارية آل بعضها إلى التفكك بفعل ما أقدم عليه الاستعمار الفرنسي في ظل هدفه الحالم القاضي بنسخ أسس الهوية الجزائرية.

في ظل هذا جاءت الموضوعات التالية التي أردناها بالحديث عن الشعر في علاقته بالتاريخ أوبالكلية الحضارية المؤسسة لهوية النص الشعري مؤيدة بهوية الوطن ، وهو الحديث الذي آثرناه رغبة منا في تواصل فني نرجوه في إطار الذاكرة أو الثقل المعرفي الذي لاحظنا غيابه في أجيال جامعية غدت الذاكرة فيها مبهمة، وبدا العمق الحضاري عندها هزيلا، والسبب يكمن أساسا في طغيان المصطلح الأفقي المفروض وفق ثقافة الصدى، هذا المصطلح الذي أسس فيها سلطة الفن التي فرضت دون وعي بالتاريخ.

والموضوعات الشعرية تأتي بزمانين اثنين : أولهما فرنسي استدماري وفيه:

أ- صورة فرنسا الإستعمارية في الشعر الجزائري الحديث ، هذا الموضوع الذي نود طرحه بصيغة الكلية الحضارية التي تشمل الموقف والتشكيل مشفوعين باللحظة التاريخية التي تفرض نوعا من الموضوعات الشعرية دون غيرها .

ب — شعر السجو ن ، وفيه حديث عن أربعة شعراء ، أولهم وأغناهم في هذا المجال مفدي زكريا ، يليه الشعراء : أحمد سحنون وعبد الرحمن بن العقون ومحمد العيد .

ج ــ في علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ أو الوجه الآخر للبطولة . وهو الموضوع الذي اخترناه بطرح جديد جريئ بنيته الفعل التاريخي المؤيد باللحظة الشعرية الصادقة التي آثرفيها أصحابها الكتابة بالخاص الحضاري بعيدا عن زيف الكلمة .

أماالثاني فهوزمن الاستقلال وفيه الموضوعات الآتية :

أ ــ مدخل لدراسة الشعر الصوفي في الجزائر، وفيه تناولنا العلاقة بين الشعر والتصوف من خلال نماذج شعرية فرضها المتغير الفكري والفني الذي حدث في الجزائر بتواتر فني آل إلى قصيدة متنوعة خاضعة للخصوصية الفكرية والفنية المعلنة .

ب ــ صورة الثابت الغائب في تجربة شعراء الاستقلال ،موضوع جديد خاضع للمتغير السياسي والثقافي الذي حصل في جزائر الاستقلا ل .

ج ــ الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة وإشكالية الوعي الغائب وفيه السؤال الفني المؤيد بالدلالة المعرفية التي آلت إلى فن بوعي خاص.

وفي الموضوعات جاء الحديث بالمتغير الحضاري والفني الذي ساد الجزائر بعد الاستقلال ، والذي تأسست بعض ملامحه في زمن الاحتلال. ونذكرــ بعد هذا التقديم المختصر المقصود ــ أن القارئ الكريم قد يلحظ العنوان متداخلا مع موضوعات الكتاب بتجاور يفضي إلى معاصرة جاء بها العنوان وبحوث يتموقع بعضها في الشعر الحديث بعيدا عن الشعر المعاصر ، ونؤكد أن التداخل مقصود بفرض حضاري وفني خاص أردناه لندلل به على خصوصية الفن ــ ومنه الشعر ــ في الجزائر ، فالشعر في الجزائر حديث وهو معاصر، وهو حداثي في الآن نفسه . ذلك مانقرأه في قصائد منعوتة بالمعاصرة، وأخرى معنونة بالحديثة. لكننا ــ حين التحليل والقراءة ــ لانعثر إلا على تشابك فني يحيل إلى قصيدة خاصة

تأخذ من المعاصرة بعض سماتها ، وتكتفي في السمات الأخرى بالشعر الحديث المؤيد بنسج تراثي .

فالعنوان سليم ، وهو المقصود بمعاصرة لاتخضع لمفهوم المغايرة في الرؤية وفي الفن بقدر ماتعني الكتابة بالخاص المذكور آنفا. وسيجد القارئ هذا الخاص حينما يعثر على قصائد شعرية تتباعد في الزمان وتلتقي في التشكيل الفني الذي تتناص فيه العناصر الفنية المشكلة للشعر.

وأخيرا فإننا نرجو بهذا العمل أن نكون قد قدمنا قراءة معرفية وفنية تستجيب للمكون الذاتي في الوقت الذي آثرت فيه قراءات أخرى عديدة الحديث من خلال المبهم والغامض الذي أربك المتلقين وأفقد في المقروء عندهم المعنى والقيمة.

والله الموفق

عمر أحمد بوقرورة

باتنة في 08 شعبان 1423هـ

الموافق 15 أكتوبر 2002م

صورة فرنسا الاستعمارية

في الشعر الجزائري الحديث

عندما لم نجد في المكون الثقافي والفكري في جزائر الاستقلال ما يكفي لإذكاء الذاكرة . وجعلها حية تتوقد بالسنن الحضارية التي تشكل المسيرة الناقدة للمجتمع . وعندما رأينا ذاكرة أبنائنا وهي تتجه نحو العالم المعرفي الذي بدأ يتنازل عن خصوصيات تاريخية جديدة تشكلت فيها مسيرة الآباء والأجداد. وعندما وجدنا في الجزائر من يكتب وفقا للضدية الحضارية التي آلت به إلى إنكار هويته. بل وإسرافه في تدميرها . وعندما وجدنا من المبدعين والمثقفين من يوزع ولاءات خائنة لفرنسا الاستعمارية . وينتظر منها بشغف وحب كبيرين أن تمن عليه بجوائز يرتضيها ردة حضارية .

عندما وقع كل هذا عندنا — من خلال هذا الموضوع الشعري — إلى التاريخ نستنطقه في ظل ذاكرة شعرية تروي لنا برؤية الفنان سيرة الفرنسيين المتوحشين الذين آثروا الظلم والطغيان . فحشدوا لذلك كل وسيلة همجية ممكنة لإرهاب الجزائريين وجزهم على الموت والاندثار . أو الاندماج في وطن فرنسي صليبي وفقا لقانون الأبوية الذي اتسم به الاستعمار الفرنسي الحديث .

والعودة بهذه الكيفية مشروعة . إذ لا يجوز لأي كان في الجزائر المستقلة أن يسمح . أو يعمل على موت الذاكرة من خلال ادعاء مزيف مفاده أن فرنسا التاريخية منعمة . وإن إرثها اللغوي والثقافي فينا كبير . وإنه جدير بالاحترام والتقدير . وإنه سبيلنا للدخول إلى عالم التفوق والرقي .... هكذا يتقول المستحقون الفرنسيون في الجزائر . في الوقت الذي لا تسمح فيه فرنسا الحاضر أن نتعامل معنا مستقلين إلا من خلال هذه الذاكرة . لقد قال الرئيس الفرنسي " جيسكار ديستان " خلال زيارته للجزائر : << إن فرنسا التاريخية تحيي

الجزائر المستقلة >> . والقول مؤيد بالأدبية الفرنسية التي لم تنس أبدا مشروعها الماثل في السيطرة حضاريا .

إن صورة الفرنسي بهذا الادعاء إنما هي مرهونة بأسباب حضارية ذات بعد تفكيكي تغريبي. والضرورة مع هذه الحالة تحتم علينا أن نطور كيانا فكريا وأدبيا ووجدانيا عميق الفهم والدراية بما يجب أن تكون عليه علاقتنا بفرنسا. والتطوير يأتي هنا وفق هذا الموضوع الشعري المؤيد بالتاريخي. والذي نتناول فيه صورة الفرنسي التي تنسجها الدلالة المعجمية للشعر الجزائري الحديث .

إن ألفاظا مثل : << فرنسا . الاستعمار . الصليب . الوحشية . السجون. العذاب . القتل... >> كفيلة بأن تشكل نسيجا لغويا مؤيدا بنسيج تاريخي مؤلف لصالح الذاكرة التي يجب أن نحيا فيها باستمرار التوتر الواعد بوعي حضاري يقود الجزائر نحو المستقبل بعيدا عن تلك الردة المؤلمة التي جعلت الفاعل الثقافي والفكري في الجزائر المستقلة مدانا حينما ألقى في سمع المواطنين وفي واقعهم بأن أمورا كثيرة تكون قد أنجزت بعد الاستقلال في ظل الرغبة الفرنسية التي تبقى أبدا حبيسة فرنسا الاستعمارية .

بهذه الإثنية الماثلة في الشعري والتاريخي نرجو تحليل الصورة التي يبرز عليها الفرنسي في الشعر الجزائري تبعا للمراحل التي مر بها الاحتلال . والتحليل نأتي به خاليا من الانفعالية ، لأننا نحتكم فيه إلى القصيدة التي لا تعني أبدا صرخة آنية أو اتهاما مضخما . بل هي الإبداع الذي سمحت فيه المرجعية التاريخية والوطنية للصورة أن تنمو وفق المكون الشعبي . وهو المكون الذي جعله الرئيس الفرنسي في أخريات القرن العشرين حكما في علاقة فرنسا بألمانيا . لقد قال الرئيس الفرنسي عندما زار ألمانيا في جانفي **1999** : << إن من واجبنا ألا ننسى التاريخ الذي نستمد منه الدرس القوي الذي يضمن لنا العمل الإيجابي في المستقبل . إن فرنسا وألمانيا محكوم عليهما بالعمل في ظل هذا التاريخ الذي

تجدد حركة المستقبل >> . في ظل هذا المسوغ التاريخي الذي يجب أن يكون فاعلا إيجابيا في واقعنا نأتي إلى الموضوع لنطرحه بالعناصر الآتية :

1 ـــ فرنسا (الاحتلال وسيادة الظلم)

ليس باستطاعة الشهود على التاريخ العالمي الحديث أن يمروا دون أن يسجلوا تلك المآسي التي أحدثتها أوروبا حينما سمحت للمكون السياسي والعقيدي والعسكري فيها أن يعبث بالإنسانية ، لقد راحت أوروبا تجوب الدنيا احتلالا وقتلا وسفكا للدماء . إن أقاليم عديدة في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية يجب ألا تنسى أن ما لحق بها من جهل وفقر وتخلف وصراع وفوضى وحروب أهلية ، إنما كان سببه الأكبر ـــ وسيبقى لزمن طويل ـــ أوروبا التي اختارت لنواياها الاقتصادية والعسكرية والصليبية سلوك القهر وغزو القارات.

ومع أوروبا تأتي فرنسا التي تمثل النموذج الخاص لاستعمار بشع سيبقى سلوكه المتوحش ماثلا في ذاكرة الأجيال الجزائرية المخلصة ، وإن أبي المرجفون الذين قال فيهم ابن باديس ذات يوم : << نعرف كثيرا من أبنائنا الذين تعلموا في غير أحضاننا ينكرون تاريخنا ومقوماتنا ويودون لو خلعنا ذلك كله واندمجنا في غيرنا >> [1]

لقد تجسدت وحشية الفرنسيين في الجزائر من خلال المكون السياسي والعقيدي والفكري والعسكري . أربعة أركان للظلم الذي دام أكثر من قرن وربع القرن من الزمان، والمكونات نذكرها في نصوص مختصرة لندلل بها على بنية الشر التي تحكمت في سلوك الفرنسيين فحولتهم إلى طغاة مستبدين وجنرالات متوحشين وساسة حالمين . وكنيسيين واهمين...

لقد أعلن الجنرالات الفرنسيون منذ بدء الاحتلال عام **1830** بابتهاج قائلين : << آخر أيام الإسلام قد دنت . وفي خلال عشرين عاما لن يكون للجزائر اله غير المسيح . أما العرب فلن يكونوا ملكا لفرنسا إلا إذا أصبحوا

مسيحيين جميعا . ونحن إذا أمكننا الشك في أن هذه الأرض تملكها فرنسا فإننا لا نشك في أنها قد ضاعت من الإسلام إلى الأبد >> [2] . وأسسوا للصليب قائلين : << يجب أن يمحي القاضي المسلم أمام القاضي الفرنسي . فنحن الفاتحون . فلنعرف كيف نفرض إرادتنا >> [3].

ومع الفاتحين الصليبيين الجدد كان الحقد الأسود : << لقد أذللنا الدين الإسلامي وبلغ الأمر ألا يعين فقيه أو إمام إلا إذا شارك في أعمال الجاسوسية الفرنسية >> [4].وقد استعان الصليب بالعسكر فكان << نظام الكولونيالات والسفاكين ، والسفاحين المحتكمين في قرى بلادنا ومدنها ...إن شعبنا برمته يئن أنينا في المحتشدات وذعرها ... >> [5].

وكان سيد الجلادين " لاكوست" وأعوانه الساديون الذين أتقنوا فنون التعذيب التي شهد على ويلاتها الفرنسيون أنفسهم . يقول الفيلسوف الفرنسي الوجودي "جان بول سارتر" معبرا عن وحشية لاكوست : << إن جميع الناس الذين ماتوا من الهول والألم ... إنما ماتوا بإرادته >> [6].

. ومع العسكر كان الاقتصاد حين صودرت خيرات الأرض الجزائرية الخصبة . وتحول الشعب الجزائري إلى جائع غريب في أرضه << إن مئات الآلاف من المسلمين الجزائريين قد سدت أمامهم سبل الرزق . وغلقت في وجوههم أبواب المعيشة . وأصبحت المجاعة تطاردهم من مكان إلى مكان... >> [7].

هذه أسطر مختصرة لوحشية استمرت أساليبها المرعبة طيلة سنوات الاحتلال وامتدت آثارها إلى الإنسان الجزائري في عهد الاستقلال ، إذ ما يزال الجزائريون بعد ثلاثين عاما من الاستقلال يعانون من تلك الوحشية الماثلة في الأرامل واليتامى والمعطوبين . ومشوهي الأجساد . ومن أصابهم خلل في العقل واضطراب في النفس . إنها النماذج الجزائرية المظلومة التي شاهدت عن قرب

جرائم الحلف الأطلسي ، وبقر بطون الأمهات . وينتهك عرض السيدات ويعبث بالأوانس ، ويقتل الآباء ، ويقطع أجسامهم أمام أعين أبنائهم .

02- صورة فرنسا الاستعمارية في القصيدة :

ذاك عن وحشية الفرنسي . فماذا عن صورتها في الشعر الجزائري الحديث ؟ . إن الإجابة مرهونة بالوعي الجزائري المشكل وفق خصوصيات عقيدية وفكرية وسياسية . كما هي مرهونة أيضا بالشعراء أو الأدباء بعامة هؤلاء الذين لم يستطيعوا أن يستوعبوا صورة الفرنسي ، أو يعبروا عنها إلا بوعي حضاري وفني يؤهلهم لذلك .

أما عن الوعي الفكري والسياسي أو الخصوصية الجزائرية ، فقد بدأ يتشكل سريعا وفق الوطني ماثل في الحركة الوطنية الصادقة ، وفي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وهو الوعي الذي تشكل في ظله الوجدان الثائر المتمرد الذي آل إلى الثورة على فرنسا ، كما تشكل فيه الإنسان السوي المدرك لخصوصية الصراع في الجزائر .

ونأتي إلى الشعر لنجد أهله ، وقد عبروا عن صورة الفرنسي من خلال وعي فني وفكري بدأ بسيطا متواضعا في ثلاثينيات القرن العشرين. ونما فصار قويا ثائرا عنيدا أثناء الثورة التحريرية ، وتشكل في ظل متغيرات الاستقلال ، فبدا حضاريا ناقدا ثائرا .لقد حاول هؤلاء الشعراء أن يكتبوا من خلال الوطني الثائر فبدت فرنسا في أشعارهم مرعبة ، مغتصبة ، وهي محتلة للأرض ، ومؤسسة للسجون والمعتقلات والمحتشدات ، كما بدت مسيطرة ماسكة بأسباب الصراع الحضاري ، وهي تغادر الوطن مخلفة وراءها مشروعا تغريبيا مجسدا في اللغة والثقافة ، وفي عناصر بشرية مشبوهة نذرت الردة فيها لخدمة فرنسا .

ونأتي فيما يلي إلى صورة الاستعمار التي سنتحدث عنها وفقا للوعي الفني والفكري المذكور سابقا ، والذي يجعل حديثنا مرتبطا بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى :(الغموض وإشكالية العائم الحضاري)

لقد تدرجت صورة الفرنسي وفقا للرؤية الحضارية السليمة التي تنشأ وفقا للتطور الحاصل في الصراع بين الجزائريين والفرنسيين ، ففي بداية هذا القرن كانت صورة الفرنسي خافتة . إذ عوضتها صورة الجزائريين التي وجهت الشعراء إلى قصائد ذات منحى إحيائي حاولوا من خلالها كتابة جمل شعرية مذكرة محذرة من الجهل الذي يؤول بالضرورة إلى عبودية تابعة مستسلمة لفرنسا الصليبية التي تحوز العلم والقوة والسلطان ، فالنظرة بهذه الكيفية إذن حضارية لكنها تقصر عن أن تكون ثائرة عنيفة ممسكة بوعي جهادي يأبى أن يندمج مع فرنسا ، والأمر طبيعي جدا ، فالفترة هذه حرجة ، والعناصر المؤيدة لفهم الصراع نادرة وغير واضحة وضوحا يكفل للفكري والفني في الجزائر أن يمارس الخطاب الحضاري الخاص المؤيد للاستقلال .

ويمكننا أن نقرأ هذه الصورة في كتاب" شعراء الجزائر" لمحمد الهادي السنوسي الزاهري ، حيث نحا الشعراء في أشعارهم منحى النصح والإرشاد . فركزوا على العلم الذي يجب أن يسود كما اتجهوا إلى ذواتهم الحائرة يرثونها حزينة بائسة ، أصابها إعصار الزمان الجائر الذي قضى بسجنهم وظلمهم وإذلالهم ، نقرأ هذا عند جملة من الشعراء الذين كتبوا في فترة ما قبل الثلاثينيات.

يعرض محمد اللقاني بن السائح الإشكالية في إطارها الحضاري العام التلميحي الذي لا تظهر فيه صورة الفرنسي إلا من خلال الثنائية الماثلة في غرب متطور وشرق منهزم متخلف :(8)

بني الجزائر هـــذا الموت يـــكفينا لقد أغـــــــلت بحبل الجهل أيـــديـــنـــا
بني الجزائر هـــذا الـــفقـــر أفقدنـــا كل الذائذحيـــنـــا يقتـــضـــي حيـــنـــا

بني الجزائر قوموا استيقظوا فلكم　　أذاقنا اللهو والإهمال تهوينا
هيا نؤم زلال العلم نشربه　　فالجهل يقتلنا والعلم يحيينا
ألم نكن أمة جاء الكتاب لها　　نورا وتبصرة يهدي المضلينا

ثم يرمي بالإشكالية الحضارية في الأخير على كاهل الدهر جريا على سنة الشعر العربي الذي كتبه أصحابه في زمن السقوط الذي آل فيه الشعر إلى بنية الرثاء والبكاء والتحسر على ما فات : [9]

يادهر مالك لا ترثي لحالتنا　　يادهر رفقا بأقوام مصابينا
إن كان شأنك إرضاء العدو بنا　　فدون هذا به يرضى معادينا

والصورة نفسها نقرأها عند محمد السعيد الزاهري في قوله : [10]

فيا ويح قومي كم يعض عليهم　　من الفقر أنياب وأنياب إقلال
على أنهم لا يقطعون نهارهم　　ولاليلهم إلا على القيل والقال
لقد كسر الناس القيود وحطموا　　ونحن بقينا في قيود وإغلال

وعند الشيخ الطيب العقبي في قوله : [11]

هبوا بني وطني من نوم غفلتكم　　جل المصاب وخطب الدهر يرمينا
تعلموا العلم وامشوا في مناكبها　　وجانبوا كسلا أودى بماضينا

هذا مجمل الحديث الملخص عن صورة فرنسا في الشعر الجزائري في هذه الفترة وهي الصورة التي لا تظهر في أحايين كثيرة إلا من خلال سلطة المدنية الماثلة في الغرب الذي سلك سبيله نحو التقدم . كما لا تظهر إلا من خلال العائم الحضاري المشفوع بغياب المعرفة السننية . ولعله الغياب الذي جعل شارح أبيات العقبي يقول في هامش الكتاب : << إن الدولة المذكورة في قول العقبي الآتي:

تحيا الجزائر في عيش منعمة　　في ظل (دولتنا) آمينا آمينا

إنما هي أمنا الحنون فرنسا . التي لو ألقت فينا آثارها لظللتنا العلوم والمعارف وناطحنا الجوزاء علوا في الحضارة والمدنية والعمران >> [12].

المرحلة الثانية : (صورة السياسي المخادع)

تمر الصورة في هذه المرحلة عبر الحلم الفرنسي الحاقد الماثل في الاحتفال بمرور قرن من الزمان على احتلال الجزائر . إذ تشكل الفعل السياسي للمستعمر وفق هذه المسلمة الحالمة المؤيدة بمتغيرات سياسية أوربية شهدتها فترة ما بين الحربين ، كما تمر عبر الجديد السياسي الجزائري الماثل في الحركة الوطنية الممهدة للثورة ، وفي مشروع جمعية العلماء الحضاري المصاغ وفق هوية الجزائر العربية المسلمة .

هذه هي المرجعية التي تمر عبرها صورة الفرنسي ، وهي الصورة التي نجدها ضعيفة باهتة في كم شعري قليل منصرف إلى الحديث عن هموم الجزائريين ، منشغل بالبسيط الماثل في التربية والإصلاح وفي موضوعات أخرى ذات طابع بكائي حزين ، سلك فيها أصحابها نهج البكائية والتحسر الذي ألفناه في شعر المرحلة السابقة .

ويمثل الشاعر محمد العيد آل خليفة الاستثناء في هذا المجال ، فهو الذي تجسدت في شعره صورة فرنسا السياسية المخادعة في هذه الفترة ، والتجسيد محكوم بمرجعية جمعية العلماء التي ينطق الشاعر باسمها ، هذه المرجعية التي رأى من خلالها بعض زعماء الجمعية الحل أو جزءه في الفاعل السياسي الفرنسي ، فكان مؤتمر **1936** [*] الذي حضره الشيخ عبد الحميد بن باديس ، وكانت قصائد محمد العيد التي اتسمت صورة الفرنسي فيها بالسياسي المفاوض الذي يرجى منه الأمل ، نجد ذلك في قصائده : << يا فرنسا .. هل من جديد .. ياوفد .. ذكرى المؤتمر .. يوم الشعب .. ياوادي السان .. بعد هذا .. ياوفد سائل فرنسا >> . والقصائد ذات تكثيف وجداني ومعرفي ازدوج فيه التاريخي والسياسي والفكري ، كما بدا فيها محمد العيد شاعرا قلقا خائفا على مصير الشعب ، آملا في حل سياسي يحقق الحرية للشعب الجزائري .

وفي القصائد تتطور صورة الفرنسي وفقا للبناء السياسي وسماته ، إذ بدا الفرنسي في أول الأمر مفاوضا واعدا ببض الحقوق . نجد ذلك في حكومة

اليسار أو الواجهة الشعبية منذ عام **1936** هذه الحكومة التي شد بعض الجزائريين الرحال إليها في ظل بدايات فكرية وسياسية وحضارية وطنية ضعيفة. حالمة . آملة . تتشوف إلى غايات ترجوها : (13)

بافرنسا بك الجزائر لاذت وأكنت لك الولاء الشديدا
فازفيك اليسار فاليوم لا عسر أليس اليسار فالا حميدا
يا فرنسا ردي الحقوق علينا وأقلي الأذى وكفي الوعيدا
فدعي الماضي الحزين بما فيه وهاتي الغد الرضي السعيدا

والأبيات من قصيدة "يافرنسا" التي كتبها الشاعر عام **1936** ، والتي تدل على بدايات آملة ، وعلى مستعمر يمكن للصورة أن تتغير فيه ، فيصبح الفرنسي المستبد الظالم مانحا للحقوق ، وتتحول باريس إلى مانح للعدالة ، وتتلوها أبيات أخرى في قصيدة "ياوفد" يبدو من خلالها محمد العيد مبتهجا آملا في الحقوق راحلا نحو الممنوح ، أو (الممدوح) يؤيده موروث ماثل في قصيدة المدح التي كتبها الأوائل ببنيات معجمية صيغت بلغة الفرح والانتشاء والرجاء ، فالشاعر يأمر الدليلة أن تسرع وتطوي المسافات حتى تبلغ باب الأمل (باريس) العاصمة الفرنسية التي تبدو عنده أهلا للعدالة والعطف والحق: (14)

صادف رضى والق رفدا ياوفد بوركت وفدا
وأم باريس ركبا باليمن تحدو وتحدى
باسم الجزائر فاسأل باريس لا تخش ردا
غدا بباريس تلقى عطفا وتكسب حمدا
غدا ستسمع فيها صوت العدالة يصدى
وابسط مطالب شعب نادى بها واستعدا
قل للدليلة سيري بنا إلى الورد قصدا

ويظهر في الأبيات ما يدل على رؤية الشاعر الخاضعة لبنية التاريخ الماثلة في تكثيف سياسي مؤيد بتكثيف تراثي آل بمحمد العيد إلى الكتابة وفق الآخر .

والواضح أن صورة الفرنسي قد بدأت تتغير تدريجيا عند محمد العيد [illegible] عام من المؤتمر ، وبعد الخلف والمماطلة المعهودة حتما . بدت فرنسا لصا وباغيا ومخلفا للوعود: (15)

فقم يا ابن البلاد وانهض بلا مهل فقد طال التقعود
وقل يا ابن البلاد لكل لص تجلى الصبح وانتبه الرقود
بغى الباغي رداك فخاب سعيا وللباغي الردى ولك الخلود

وبدت سياستها مراوغة وفجورا وعبثا بالشعب الجزائري : (16)

ولعل من نظم السياسة أن تغش وأن نغر
ولعل منها أن يدس لنا ونجذب للحفر
ولعل منها أن نماطل كي يساورنا الفجر
كفي فحكمك يا سياسة في الورى سوس نخر
وإليك عنا يا فجار فليس فينا من فجر

وستستمر هذه الصورة الفرنسية العابثة ، ويكتب معها محمد العيد سائلا محذرا حتى يحين عام **1945** ، ومعه مأساة **8** ماي التي تجسد من خلالها الفاعل السياسي الفرنسي الحاقد المؤيد بوحشية الجنرالات الذين صبوا ما تعلموه من نازية هتلر ووحشيته على الشعب الجزائري فكانت الدماء أنهارا ، وفي ظل ذلك كانت صورة الفرنسي الذي أفصح عن حقيقته التي دخل بها الجزائر صليبيا محتلا مدمرا سفاحا ، ذلك ما نقرأ في قصيدة محمد العيد "لا أنسى" التي تحول فيها الفرنسي من مخادع سياسي إلى سفاح يسفك الدماء : (17)

فضائع ماي كذبت كل مزعم لهم ورمت ما رجوه بإفلاس
ديار من السكان تخلى نكاية وعسفا وأحياء تساق لأرماس
قل للذي آذاك لا وصل بيننا وموعدنا العقبى فما أنا بالناسي

المرحلة الثالثة : (بين رعب فرنسا وسلبية الحركة الوطنية)

لقد آل الموضوع الشعري في هذه المرحلة إلى الإنسان الجزائري الذي حلت به مصائب تداخلت فيها وحشية الفرنسيين مع أخطاء السياسيين الجزائريين الذين ما يزالون يؤثرون الحل السياسي حالمين به من خلال مجموعة من الكراسي الممنوحة في البرلمان الفرنسي وفقا للدونية . ولذلك نجد صورة الفرنسي السياسية وهي تتضاءل في هذه المرحلة (1945 – 1954) فلا تكاد تذكر إلا في قصائد يتحدث فيها أصحابها عن مأساة 8ماي ، فقد نافسها الفعل السياسي الجزائري الذي رأى فيه الشعراء الخطأ التاريخي الذي يجب أن يصحح بفعل إيجابي يعجل بالخلاص ، والصورة نقرأها واضحة في موضوع " علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ . أو الوجه الآخر للبطولة ".

المرحلة الرابعة : (فرنسا المرعبة)

لقد آلت صورة الاستعمار الفرنسي أثناء الثورة التحريرية إلى الوحشية المدمرة حين آلت صورة الجزائري إلى البطولة الصابرة المحتسبة . لقد رصدت فرنسا لوحشيتها كل الأساليب ، فكان الجنود المدججون بسلاح الحلف الأطلسي، وكانت السجون والمعتقلات والمحتشدات ، وكانت مدارس التعذيب التي خرج بها الفرنسيون عن آدميتهم ...

في ظل هذه الوحشية جاءت صورة الفرنسي في الشعر الجزائري الذي نبدأه حتما بمفدي زكريا الذي يمثل الريادة في هذا المجال . فقد ألهمته ثوريته المعهودة المؤيدة بطولات الجزائريين شعرا ثائرا غاضبا ساخرا ....نقرأ كل ذلك في ديوانه " اللهب المقدس" الذي يتوزعه كم هائل من المدركات الحضارية التي جعلته يتناول فرنسا بتصوير مكثف يتداخل فيه الفرنسي المحتل بالكنيسة المباركة المؤيدة . وبالجنرالات السفاحين . والجنود المتوحشين والسياسيين الحالمين .

والتداخل يأتي في ظل المقدرة السياسية التي يملكها مفدي زكريا ، إذ جرب مفدي السياسة وهو مناضل في صفوف حزب الشعب الجزائري . ولذلك لا

نستطيع أن نقرأ الفرنسي عنده إلا في إطار كلية معقدة شاملة في أغلبها للحضاري الذي يؤول إلى رؤية سليمة مفادها أوربا التي صيغت فيها الحضارة وفقا للمادي الظالم . تترى هذه الصور عند مفدي في ظل البناء الآتي الذي نبدأه بالعام الماثل في الغربي إلى الخاص الماثل في فرنسا . ومنها إلى وحشية أبنائها .

لقد صدمت أوربا العالم بجبروتها بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، حينما ظنت البشرية أن درس النازي هتلر الذي كلف الدنيا ملايين الموتى لا ينسى وأنه الدرس الإنساني الأعظم الذي يؤول إلى سلم ممتد لا ينتهي ، غير أن أوربا لم تفعل في الحقيقة إلا ما ينمي ذلك الأسلوب النازي حين واصلت فعلها العسكري المؤيد بالسياسي والحضاري الاستيطاني . فالتفتت إلى أرض الله تقسمها ميمنة وميسرة ، فكان القطبان ، وكانت الدولة العبرية التي منحت الأرض والعرض . وكانت هيئة الأمم ومجلس الأمن ، وهيئات أخرى موسومة بالدولية والأممية ، والتي لم تتخل في حقيقتها عن محليتها التي تجعلها هيئات أوربية وأمريكية ذات صبغة تسلطية ، هكذا نقرأ صورة الهيئات الأممية عند مفدي ، فنغمة العدل والسلام غائبة :[18]

أكذوبة العصـــر أم سخرية القدر هذي التي أســست في صالح البشر

ما للدعايات لا تـنـفك صـاخبة في الأرض تـغمرها بالإفك و خور

ومـالهم نـسبـوا للعـدل مجـتمعا أمر الضعاف بـه في كف مقتدر

سوق يباع ويشـترى في معابرهـا حق الشعـوب لنصـاب ومحتكـر

كـم خان فـيها قضايا العدل ناصعة قـوم يـسوقهم الـدولار كالبقـر

يا للحماقات في نيويورك كم حفظت فيها الجـزائر لـلأجـيال من عـبر

ويمعن مفدي في هذه الصور التي تتحول في شعره إلى رعب دولي ، وإلى عبث أوربي بالإنسانية التي سحقتها فوقية حضارية ظالمة :[19]

إن السياسة لا تـزال تـنـاقضـا وحـديـثها أبـدا حديث مبهـم

والمـجمـع الـدولي لغز غامض ما إن يحل على يـديه الطلسم

يجد القوي من القوي مناصـرا ويخيب آمال الضعيف ويحـرم

ويلعب المكان دورا بارزا في ظلم غربي مؤيد بأمريكا المسيطرة مكانا (نيويورك وهيئات الأمم) وزمانا (الحلف الأطلسي وبداية التشكل الآخر للسيطرة على العالم): (20)

وفي أمـــريكـــا للطغاة حضانـــة وفي أمريكا تصرع القوة الحقـــا

وفي مذبح الأحلاف تزهق أنفس وتخنق أنفاس الشعوب به خنقـــا

ويعقد باسم العدل للجور مجلس ويخرق باسم السلم ميثاقهاخرقـــا

ومن المجامع الدولية إلى فرنسا الصليبية ، إن أي فرنسي يخرج من مرسيليا في اتجاه سيدي فرج يعتقد نفسه رسول المدنية إلى البرابرة المتوحشين ، والمأساة في القضية أن يتجسد اعتقاده بأنانية أوربية تمنح الحق لنفسها في ملك الآخرين الذين تحولهم إلى أشخاص ثانويين في ديارهم ، يتساءل الشاعر مفدي زكريا عن هذه المفارقة قائلا : (21)

أمن العدل صاحب الدار يشـــــقى ودخيل بها يـــــعـــيش ســـعيدا ؟

أمن العـــــدل صاحب الدار يعـــرى وغريب يحتل قـــصـــرا مــــشــــيدا

ويجـــوع ابـــنـــهـــا فـــيعـــدم قـــوتا ويـــنـــال الدخيل عـــيـــشا رغيدا

ويـــبـــيـــح المـــســـتـــعـــمـــرون حماهاويـــظل ابـــنـــها طريـــدا شـــريدا

ومن فرنسا المحتلة الغاصبة إلى وحشية عساكرها الذين تزودوا بنزوات شريرة أهلتهم للقتل والدمار، غير أن صورة هؤلاء لا تمر عند مفدي إلا من خلال منطق الجزائريين البطولي الثائر، فالفرنسيون مرعبون ولكنهم دوما منهزمون : (22)

والشعب شق إلى الخلود طريـــــقـــه فوق الجـــمـــاجـــم والخـــميس لهـــام

لا الـــنـــار لا الـــتـــقتيل يثني عزمه لا الســـجن لا التنكيل لا الإعـــدام

لا الذاريات الماحقات هـــواطـــلا لا الـــشـــامخـــات تـــدكـــهـــا الألغـــام

لا القـــاصرات الـــغـــافـــلات كواعباديـــست قـــداســـتها وفـــض ختـــام

لا الحامـــلات يـــطونـــهامبقـــورةذبحـــت أجـــنــــــتـــهاوفـــك حـــزام

لا والمراضع عوضت أثداؤهـــا بفم المسدس والـــرصـــاص فـــطـــام

با للـــفـــضاعة من وحوش جوع تـــســـمـــو عـــلى أخـــلاقها الأنعام

والتصوير في الأبيات واقعي ، فهو يجسد صورة الفرنسي الذي أفصح عن سلوك همجي مرعب ، لكنه يبرز أيضا إصرار الجزائريين الذي يبديه الشاعر من خلال تكرار "لا" التي تشكل التصوير الأمثل للمقارنة بين ضدين أحدهما يرجو الحياة ويجاهد في سبيلها ، والآخر ينشر الموت من خلال إعدام الرجال ، وبقر بطون الأمهات ، والزج بالشعب في مجاهيل السجون ...

والصورة هذه تصير سمة الشاعر مفدي زكريا أثناء الثورة التحريرية ، فنحن نقرأها لوحات تقابلية صراعية مبثوثة في ديوانه ، كما نقرأها بلونين متضادين أحدهما إنساني مشرق آمل يصنعه الأبطال الجزائريون ، والآخر همجي أسود تتحكم فيه شهوة القتال والدمار .

والصورة ــ بعد مفدي الذي جسدها في إطارها الكمي التقابلي الكبيرــ نجدها مبثوثة في الشعر الجزائري الذي كتب أثناء الثورة التحريرية ، لكنها تتفاوت في كمها وكيفها وفقا للمقدرة الفنية، ولمدى سلطة الفعل الثوري الذي إن وجدناه متحديا عنيدا عند مفدي ، فإننا نجده عند بعض الشعراء وهو يسلك سبيله نحو الهدوء الذي يحوله إلى صنيع حضارية سائلة تأملية راجية النصر للشعب ، ذلك ما نقرأه مثلا في قول محمد العيد الآتي : (23)

أبـــا المـــنـــقـــوش خـــبرني فإنـــي أحـــب شفاه مثلك بالسؤال

متى يأتي بربك نصر شـــعـــبيـــقـــاسي كل ألوان النـــــكال

مضت حجج له خمس شـــداد ومـــوطنه بنار الحرب صالي

لقد بذل الفدى ثمنا وضحىبكـــــل دم عـــزيـــز مـــنه غـــالي

فهل آن الأوان له لـــيحظـــى بما يـــرجو المجاهد مـــن منال

وقول أحمد سحنون مخاطبا الجزائريين في ظل بنية عقيدية تعد دوما الأساس المشكل للنص الشعري عنده : (24)

واعـــتـــصـــم بحبل الله يـــعـــصـــمك ولا تخش مخلـــوقا ولا ترج ســـواه

لا تـــقـــل نـــحن قـــليلون فما تـــضعف القلة من جند الإلـــــه

لك في بدر دليل قاطع ... إذ جنى العزل من النصر جناه

فانصر الله تجده ناصرا ... وابذل الخير وجانب ما عداه

ولا يأتي الفعل الثوري عند بعض الشعراء إلا بصيغ موروثة يستعيرها الشاعر في إطار المحاكاة التي تجعله يكرر ما قاله الأسلاف ، وحينئذ تتحول صورة الفرنسي السفاح إلى معادل لها في الماضي فيغدو "لاكوست" السفاح مثلا عند صالح خباشة عمرو بن هند ، ويغدو خباشة نفسه عمرو بن كلثوم ، يقول في قصيدة "مأساة القصبة " :[25]

أيا لاكوست أنذرناك شرا ... فنحن نذك عرش الطامعينا

وفي الموضوع نفسه يستعين خباشة بنقائض جرير الساخرة المتوعدة فيقول :[26]

أربع ساعات توعدنا لاكوست أين وعيده المتميع

زعم المغفل أن سيمحق شعبنا ... (فابشر بطول سلامة يا مربع)

كما يستعين صالح خرفي بالموروث في حديثه عن فرنسا :[27]

إن توعدنا كليب من بنيك فكلنا جساس

وواضح ما في هذا الاقتباس الثائر الساخر من اتكاء على الموروث الذي اعتمد كوثيقة إدانة مؤكدة ، وهو الاتكاء الذي لا يضيف جديدا إلى مثل هذه القصائد التي تغدو في آخر الأمر نقلا عاجزا عن أن يمنح القارئ معنى إيجابيا .

وقد تطورت صورة الفرنسي المحتل بتطور الشعر الجزائري نفسه ، إذ كتب بعض الشعراء الشباب أثناء الثورة التحريرية وفقا للجديد الماثل في لغة الشعر وفي عروضه وفي صوره ، والمستمد من القصيدة المشرقية ، لقد كتب أبو القاسم سعد الله ومحمد بلقاسم خمار ، ومحمد الصالح باوية ...وفقا لهذا الجديد فجاءت الصورة أكثر درامية وأشد تأثيرا ، وفيها نقرأ المنحى القصصي للقصائد التي يحكي فيها الشعراء سيرة الجلادين وعساكر الحلف الأطلسي ، لكننا لا ننسى أبدا أن التقابل المذكور في صور مفدي زكريا لا يزال ماثلا في شعرهم ، ففي قصائدهم نموذجان ، وفيها فعلان ، ولكل منهما سماته وخصائصه .

في قصيدة "الأصداء" لمحمد بلقاسم خمار نجد التوظيف الجديد للتصوير الذي اعتمد فيه الشاعر الحكاية أساسا ، فجاءت صورة الفرنسي أكثر وحشية، وأشد مأساوية :[28]

لما أراد الأجنبي هواننا وأراد أن تجتثنا الأدواء

حسب المدافع والسجون وسيلة تبلى بها أعراقنا العرباء

فمضى كوحش الغاب يقطر غلة وتلوح في أنيابه الأوباء

يستترف الأكباد وهي جريحة ويفتت الأجسام وهي عراء

حتى تهشمت الغصون وصوحت ... غاباتنا واستولت الرمضاء

واختيار الشاعر لفعل "أراد" مهم إذ الاحتلال والدمار هنا فرنسي يؤازره وعي أوربي ماثل في إذلال الشعوب .

وتبدو قصائد سعد الله أقوى على تمثل الفرنسي الماثل في صور الموت والخراب ... نقرأ ذلك مثلا في قصيدته " القرية التي احترقت" والتي نحس فيها عنايته الفائقة بالتصوير الذي يؤكد بشاعة الجندي الفرنسي :[29]

هكذا ينتصرون

ويعودون نشاوى

حيث يجزون نياشين وألقاب البطولة

هكذا ينتصرون

يشنقون الأبرياء

ويصبون الخراب

كالجراد

كالتتار الزاحفين

ويعودون سكارى

بنشيد الظافرين

يالهم من جبناء

فالشاعر يحاول في هذه الأسطر أن يضع القارئ أمام حقيقة هامة ، وهي أن هؤلاء الطغاة الذين تساندهم هيئات أممية عديدة إنما هم مجموعة من السفاحين الذين ينشرون الخراب ، ويقتلون الأبرياء ، ويغتصبون الأوطان ، وقد دفعته هذه الحقيقة المرعبة إلى استدعاء التاريخ في إطار التناص المدمر الحاصل بين الفرنسيين والتتار المفسدين ، وهو ا لتناص الحاصل أيضا بين ماضي الجندي الفرنسي وحاضره في إطار بسلوك متوحش ممتد عبر قرن من الزمان ، يعبر عن ذلك أحد الفرنسيين الخارجين عن الآدمية ، العابثين بإنسانية البشر قائلا : << وتسألني ... عما نفعله بالنساء اللواتي نأسرهن ، فأقول إننا نحتفظ ببعضهن بمثابة رهائن ، ونبيع الباقي لقاء الجياد ، أو نبيعه بالمزاد كما نفعل بالمواشي ... وكنت أحيانا أفرج همومي بقطع الرؤوس ، لا رؤوس الأرض شوكي ، بل رؤوس الرجال >> [30] .

وبالجملة فقد استطاع هؤلاء الشعراء — رغم فقرهم الفني والثقافي في بعض الأحيان — أن يؤسسوا لصورة مركبة بدا فيها الفرنسي همجيا متوحشا ، خارجا عن دائرة الانسانية ، وهي الصورة التي شملتها نعوت لا حصر لها منها : << الأوغاد .. المعتدون .. العابثون .. الذئاب .. الجبابرة .. الطغاة .. تجار الدماء .. السفاحون .. الجلادون .. الغاصبون .. >> وفرنسا << دولة الإجرام .. دولة السماسرة .. ودولة النهب والتزوير .. >> .

ويمثل لاكوست السفاح (*) الأساس في هذا التصوير المركب ، فقد بدا في معظم القصائد << سفاحا .. عابثا .. دمويا .. مرعبا .. ظالما .. كنودا .. لصا .. سجانا .. قاتلا للأطفال .. عابثا بالنساء .. مفسدا في الأرض >>

والتأسيس لهذه الصور المرعبة بطولي ، إذ يقابله جهاد الجزائريين المؤيد بالأمل في النص : [31]

لكن مواكبنا تسير

كالريح تعبث بالخطير وبالحقير

كالفوهة الحمراء تقذف بالسعير

وفم الإله مردد

لا ، لن تبور

تلك المواكب والنذور

مدى العصور ..

وهو النصر الذي عاشه الشعراء الجزائريون أثناء الثورة التحريرية أملا عظيما ، وحلما كبيرا ، يقول صالح خرفي : [32]

إنـــها أشـــهـــر ولـــيـــست سنينا

لنرى قبضة تفـــك الـــسـجينا

تمسح الدمع من جفون بنينا

والأمل نفسه نقرأ في الأسطر التالية لمحمد الصالح باوية : [33]

مثلما يولد في ليل الضلالات رسول

مثلما يكشف عن وجه إله

بعد كفر أو ذهول

تفلت اليوم اختلاجاتي رياحا وسيول

أولد اليوم مع الشمس

مع الزهر ، مع الطير

يغني للحقول

المرحلة الخامسة : (الاستقلال وحلم العودة)

عادت فرنسا من جديد إلى الجزائر في شكل مشروع ثقافي وفكري وسلوكي مجسد في مستلحقيها الذين انتشروا في الإدارة الجزائرية ، وفي مؤسسات التعليم ، وفي المناصب السياسية ، فشكلوا بذلك طابورا معقدا ضرب أسس الهوية الجزائرية بقوة ، وأخضع فعل الشهيد إلى جملة من التزويرات التي أفرغت الجهاد من محتواه .

في ظل هذا المتغير السلبي الطارئ ، تحولت صورة الفرنسي أو تطورت من وحشية الجندي إلى دهاء السياسي والفكري ، الذي عاد بلغته وبحضارته والعودة هنا شرسة حين نقرأها في الشعري صراعية إقصائية ، وهي أيضا مؤلمة لأن من جسدها في الواقع مستلحقون — كما ذكرنا — مؤيدون بمكر أو بغباء أو بخيانة سياسية !! .

والصورة بهذه الكيفية الحضارية تبدو عند جل الشعراء الجزائريين بعد الاستقلال ، لكن بقدر متفاوت محكوم بوعي حضاري وفكري معين ، فهي الصورة المجزأة ذات الخصوصية اللسانية عند بعض الشعراء الذين يملكون الوعي الحضاري الخاص ، أو الضيق، والمجسد في القومية العربية ، وهؤلاء عانوا مثل الشعب تماما حينما أجبرهم اللسان الفرنسي على أن يكونوا ثانويين في عالم الإبداع وفي الإدارة وفي الشارع وفي وسائل الإعلام .

وتأتي الصورة في إطارها الكلي الشامل للحضاري (العقيدة ، اللغة العربية، النظام السياسي والثقافي ، العادات والتقاليد ...) عند جملة من الشعراء الذين وهبوا مرتكزات فكرية وعقيدية أهلتهم لأن ينظروا إلى الفرنسي العائد وفقا لهذا الحضاري العام ، ذلك لأن العائد هنا لم يبد إلا من خلال محاربته لهذا الشامل .

ونعود إلى الصورة المجزأة لنذكر أن الفرنسيين والذين سمحوا لأنفسهم أن تتكون في ظل الاستلحاق ، إنما يبدون معتدين مستبدين معلنين حرب اللسان وسيلة للقضاء على اللغة العربية ، وفي ظل هذا يأخذ الشعري طابعه الدرامي حينما يصعد به أصحابه إلى صراع مرير ، أذن فيه زمن الاستقلال للسان العربي أن يعاني من جديد ، وللغة فرنسا أن تسود كما سادت من قبل[34]:

لكن سراب غروب الشمس
ولفح صقيع الجو
دفعا بالوحش إلى أدغال النفس

فاستعذب موكبنا الأصغر
ريح الأشقر
وقوام الحرف اللاتيني
وكما تتآكل في أغماد المكث سيوف
سكنت في التيه فلولنا
وتمزق حبل مراكبنا
وفقدنا صوت العودة
درب الحرف الضوء
ووقفنا تحت ضباب الغربة صرعى
دون لسان .

إن الفرنسي أو الأشقر هنا قوي منتصر ، إنه الفاتح الجديد الذي عاد هذه المرة بمباركة حضارية آلت بالموكب الأصغر إلى الهزيمة التي تبدو درامية مخيفة ، فالجزائريون لم ينهزموا في زمن الاحتلال حين تحدوا بلسانهم الذي لم يصمت أبدا رغم القوانين الجائرة ، لكنهم ركنوا في زمن الاستقلال إلى الدونية التي جعلت اللغة العربية غريبة في عقر دارها .

والصورة بهذه الكيفية نقرأها كثيفة عميقة عند شاعرين اثنين على الأقل هما عبد القادر السائحي ومحمد بلقاسم خمار ، هذا الأخير الذي استطاع بفعل وجدان قومي عربي ، وبفعل تجارب إدارية وثقافية واجتماعية أن يسجل بقوة تلك الصورة الحضارية التي آلت بالفرنسي أن يسود بلغته ، وللجزائري أن تنهزم لغته ! .

إن محمد بلقاسم خمار يمعن في هذه المفارقة الحضارية من خلال حشد هائل من الصور الجزئية التي تطغى لتشكل الأساس في شعره الذي يؤول إلى مجموعة من التأوهات الحزينة ، فشعره صرخة تتكامل فيها عناصر الصراع ، وتتنامى في ظل بنية انفعالية حادة يبدو فيها الفرنسي ومستلحقه شرسا يمارس الصراع

بفرقة ذات أسباب سياسية ، وثقافية معروفة ، ويترع فيها الشاعر ومن معه من ملك اللسان العربي إلى الاحتضار : (35)

فغدا صوتي خفيا

مبهم اللفظ غريبا

مثلما يفتقد الشارد فكره

فلتعش أعماق مأساتي معي

يا نفمبر .. يانفمبر !.. يانفمبر !

وفي الصراع ما يبرز المغايرة العميقة التي آلت إلى التفتت الذي يشرخ العلاقة بين الجزائريين أنفسهم ، بل وبين الرجل والمرأة ، أو عالم الأنثى إذا ما تعلق الأمر بالشاعر محمد بلقاسم خمار الذي أمعن في الحديث عن هذا العالم الذي تحول عنده بفعل المغايرة الحضاريّة إلى نوع من الضدية الرامزة الفاعلة سلبا في واقعه .

فقد آلت الأنثى بفعل مسوغات ثقافية وإدارية مشبوهة إلى الضد المبهم الذي يدمر لسان الشاعر ، ويربكه بلغة فرنسا ، وهو الضد الذي راهن خمار على مواكبته في ظل الوئام والأمان والود حينما كتب عن عالم الأنثى أثناء الأستقلال (36) .

بكيت .. بكيت

بكيت على خيبتي

بكيت على لغتي

على حيرة الشعر في غربتي

بكيت على غادة هي مني

أشاحت بطرف من الصد عني

لأني شدوت لها

بصوت مضى عهده عندها

وانتهى

فقالت بلكنة أجنبية :

أنا حضرية

لسانك في مذهبي أجنبي

كلامك من جاهلية

غناؤك آسفة عربي

بكيت .. بكيت

وحطمت في ثورتي مغزلي

ومات النهار معي

ويبلغ هذا التأوه الصراعي عند خمار مداه ليشمل كل مكروه يحدث بالجزائر ، والذي لاشك راجع في رأيه إلى المتغير الحضاري الذي آل بالصورة إلى أن تتشكل في ظل الفرنسي العائد الذي يمسك بكل شيء ، فالموت وهو قدر لا ريب فيه صار مراوغا ومخادعا حين تحالف مع فرنسا اليسوعية ، فلا يأتي إلا على آل أحمد : (37)

الموت في ديارنا مراوغ

كالجوع

يأخذ كل أحمدي

ويترك اليسوع

الموت فينا أجنبي

حاقد موجوع

ككل من في أرضنا

من تكلم الجموع

تريد أن نظل تحت الذل والركوع .

ومع اللغة تأتي صورة الفرنسي ومستلحقه لتتجسد في الإدارة التي لعبت بمكونها اللغوي والسلوكي بعد الاستقلال دور المنقذ الحامي للسان الفرنسي .

ويمكننا أن نقرأ هذه الصورة بكثافة عند عبد القادر السائحي ، إذ تمثل إشكالية اللسان المؤيد بالإدارة جوهر الرؤية عنده بعد الاستقلال ، فالأسى والتأزم ، وصراع

اللغة ، وحرب الإدارة وبيروقراطية المكاتب كلها جمل لغوية تنتصب في شعره لتؤكد التناقض الحاد الحاصل في الجزائر:[38]

أيها الطاعون يا فأر المكاتب
أترك الإنسان في الجزائر
يصنع المجد أصيلا
بلسان عربي ...
يا طاعون ...
ستغني لغة الضاد
برغم الهجناء
في بلادي ...
هكذا غنى الأوراس في فجر (نوفمبر)
ويغني اليوم : يا أبناء ضادي
أوقفوا الطاعون
أمحوا من بلادي
لغة المستعمر

ونأتي إلى صورة الفرنسي ومستلحقيه لنقرأها في إطارها الحضاري الشامل، الماثل في اللغة والعقيدة والعادات والتقاليد ، وكل مكون مشكل للخصوصية الجزائرية .

ونعتقد أن الحديث في هذا المجال — وإن وجدناه عند بعض الشعراء — إلا أنه يتخصص ليشمل شاعرا جزائريا نراه أقدر وأجرأ على الحديث في هذا المجال ، وإن قصرت أدواته الفنية في أحايين كثيرة ، إنه الشاعر أحمد سحنون الذي بدا بعد الاستقلال شاعرا وطنيا مسلما مستوعبا لصراع حضاري آل بالجزائر إلى استقلال ناقص ، كما آل بالإنسان إلى أن يكابد ويعاني في ظل المزورين :[39]

واستأسدت — بعد الأسود — أرانب تبدي زئيرا في الحمى وصيالا
كل لـه رأي يـحاول فـرضه في الـدين زاد المسلمين خيالا

والأمر فـوضى والـشريعة عطلت إذ لم يلق تقـديرا ولا إجلالا
واخجلنا أيـضيع مـيراث العلا منا ونطمع أن نـعـد رجالا !
عجبا ! مسخنا بالهوى استقلالنا أم كيف ندعو موتنا استقـلالا

هكذا يرى الشاعر أحمد سحنون زمن الاستقلال المؤيد بفعل مشوه مضاد لبنية التاريخ ، أو الذاكرة الماثلة في زمن الشهداء ، ووفقا لهذا المنظور تبرز صورة المستلحق الذي يجهد نفسه من أجل بنية الغياب العميقة ليصل في الأخير إلى مبتغى فرنسا الماثل في غيابات لا حصر لها (اللغة ... العقيدة الإسلامية ، العادات ، التقاليد ..) أو بسيرة الإنسان المسلم الذي صار منتهكا في حياته حينما شوهه الوافد الغربي من جديد ، فقزمه وجعله تابعا :[40]

كيف سرنا الآن خلفا بعد ما كنا أمامـا
وخبت ثورتنا الكبرى التي شبت دوامـا
ورضينا بعدما سـدنا سـوانا أن نضـاما
لم نجد بالـروح للإسـلام حـبا وغـراما
نبصر الإلحاد يغزونا ولـكن نـتـعامـى
ونرى المعني بالأمر عن الواجب نـاما

وخلاصة القول في موضوع كهذا أن الشاعر الجزائري قد سجل حضوره في إطار وعيه بالتاريخ ، غير أن الحديث عن الفرنسي المحتل لم يكن بالصورة الطاغية في هذا الحضور ، إذ يبدو أن الشعراء قد شغلتهم الجزائر فهللوا لأسباب استقلالها ، ومارسوا التجاوز الذي جعلهم ينظرون إلى الفرنسي المحتل نظرة احتقار ، فهو الظالم المجسد للخراب والموت ، وهم الآملون في الحياة التي لا تكون إلا بالبطولة أو بالشعب الجزائري ، الذين غدا الموضوع الأكبر في الشعر الجزائري الحديث ، يضاف إلى هذا اشتغال الفني عند هؤلاء الشعراء في ظل الموروث الذي يعيق انطلاقهم . ويحجب عنهم صيغا فنية تكون أقدر على الحديث بدرامية أكبر عن رعب الفرنسيين ووحشيتهم .

الهوامش :

1) الإمام عبد الحميد بن باديس الزعيم الروحي لحرب التحرير الجزائرية ـــ د. محمود قاسم ـــ دار المعارف ـــ ط2 ـــ ص 67 .

2) الشعر الجزائري الحديث ـــ د. صالح خرفي ـــ م.و.ك ـــ الجزائر ـــ 1984 ص 11 .

3) تاريخ الجزائر المعاصر ـــ شارل روبير أجيرون ـــ ترجمة عيسى عصفور ـــ ط1 ـــ منشورات عويدات ـــ بيروت ـــ 1980 ـــ ص 105 .

4) الإمام عبد الحميد بن باديس ـــ د. محمود قاسم ـــ ص 22 .

5) ليل الاستعمار /فرحات عباس /ترجمة أبو بكر رحال مطبعة فضالة المغرب د.ت ص 29 .

6) الجلادون ـــ جان بول سارتر ـــ ترجمة عايدة مطرجي إدريس ـــ مجلة الآداب ـــ ع4 ـــ 1958 ـــ بيروت ـــ ص4 .

7) المنار ـــ ع4 ـــ 1951.05.21 ـــ الجزائر .

8) شعراء الجزائر ـــ محمد الهادي السنوسي الزاهري ـــ ج1 ـــ مطبعة النهضة ـــ تونس ـــ 1926 ـــ ص 36 . 37 .

9) نفسه ـــ ص 38 . 39 .

10) نفسه ـــ ص 69 .

11) نفسه ـــ ص 134 .

12) نفسه ص 135 .

*) في سنة 1936 تشكلت في فرنسا حكومة ائتلاف من أحزاب أطلقوا عليها اسم " الواجهة الشعبية " ورأى بعض الجزائريين من العلماء والنواب شيئا من الأمل فيها ، فشكلوا وفدا سافر إلى فرنسا بجملة من المطالب لحضور مؤتمر 1936 باريس .

13) ديوان محمد العيد ـــ ش.و.ن.ت ـــ الجزائر ـــ ص 294 .

14) نفسه ـــ ص 299 .

15) نفسه ـــ ص 304 .

16) نفسه ـــ ص 307 .

17) نفسه ـــ ص 326 .

18) اللهب المقدس ـــ مفدي زكريا ـــ ش.و.ن.ت ـــ الجزائر ـــ ص 140 .

19) نفسه ـــ ص 144 .

20) نفسه ـــ ص 202 .

21) نفسه ـــ ص 16 .

22) نفسه ـــ ص 45 .

23) ديوان محمد العيد ـــ ص 425 ، 426 .

24) ديوان أحمد سحنون ـــ ش.و.ن.ت ـــ الجزائر ص 216 ، 217 .

25) الروابي الحمر ـــ صالح خباشة ـــ ش.و.ن.ت ـــ الجزائر ـــ 1971 ـــ ص 50 .

26) نفسه ـــ ص 156 .

27) أطلس المعجزات /صالح خرفي ـــ ش.و.ن.ت ـــ ط2/ الجزائر /1982/ ص 140 .

28) ظلال وأصداء محمد بلقاسم خمار ش.و.ن.ت ط2 ـــ الجزائر 1982 ص 79 .

29) الزمن الأخضر ـــ د.أبو القاسم سعد الله ـــ م.و.ك. الجزائر ـــ 1985 /ص 220 .

30) الجزائر حتف الاستعمار /ليون فيكس/ ترجمة محمد عيتاني /مكتب المعارف /بيروت /ص 13 .

*) " لاكوست " : هو المقيم العام الفرنسي بالجزائر أثناء الثورة . وقد أشرف بنفسه على مراكز التعذيب في سجن بربروس والحراش ...

31) الزمن الأخضر ـــ ص 124 ، 125 .

32) أطلس المعجزات ـــ صالح خرفي ـــ ط2 ـــ ش.و.ن.ت /الجزائر /1982/ ص 112

33) أغنيات نضالية ـــ محمد الصالح باوية ـــ ش.و.ن.ت /الجزائر ـــ 1971 ـــ ص 75 .

34) الحرف الضوء ـــ محمد بلقاسم خمار ـــ ش.و.ن.ت ـــ الجزائر ـــ ص 209 .

35) نفسه ـــ ص 47 .

36) نفسه ـــ ص 62 ، 63 .

37) نفسه ـــ ص 156 ، 157 .

38) اقرأ كتابك أيها العربي ـــ محمد الأخضر عبد القادر السائحي ـــ م.و.ك ـــ الجزائر ـــ 1985 ـــ ص 37 ، 38 ، 39 .

39) ديوان أحمد سحنون ـــ ص 255 .

40) نفسه ـــ ص 224 ، 225 .

شعر السجون والمعتقلات

السجن / المفهوم:

السجن في معناه العام قيد وخضوع وذل وصغار، وهو فقد للحرية وتعطيل للحركة، وإقامة جبرية، وفي المعنى يأس وخوف وعذاب مؤيد بوحشية غالبا مايتصف بها السجان ،خاصة إذا كان هذا الأخير عدوا تشكل فيه الحقد وفق الصراع الحضاري كما حدث في الجزائر .

والسجن بهذا المعنى موجود منذ القديم . إذ حملت إلينا الأشعار العربية كثيرا من الصور الحية عن التعذيب والوحشية التي يتصف بها السجان ، كما نقلت إلينا تجارب الشعراء الأحرار، وهم يعانون ألم السياط بين يدي الجلاد ، ولعل قراءاتنا المكررة لسيرة << أبي فراس ، وابن زيدون، والمعتمد بن عباد ومحمود سامي البارودي ، وأحمد شوقي ومفدي زكريا...>> تقودنا إلى القول : إن هؤلاء الشعراء المسجونين يمثلون تجربة واحدة وإن اختلفت لوحاتها الفنية.

والشعرالجزائري في السجون الفرنسية حلقة في تلك السلسلة الطويلة الممتدة عبرالأجيال العربية التي كابدت الذل والغربة في أوطانها ، لقد تحكم الاستعمار الفرنسي في رقاب الشعب الجزائري عندما آل إليه أمره، فتمكن منه كل التمكن، وتصرف في حريته كيفما شاء فأصبح غريبا في وطنه الذي تحول إلى مساحات شاسعة من السجون والمعتقلات والمحتشدات* ، والقراءة المتأنية للشعر الذي قيل بين جدران السجن تؤكد حقائق هامة:

1- إن كثيرا من القصائد التي هي صورة للذل والهوان ، ماتزال مجهولة الوضع ، أو مفقودة** وأن المطبوع منها لا يخرج عن دواوين الشعراء المعروفين مثل : (أحمد سحنون، ومحمد العيد، ومفدي زكريا وعبد الرحمن بن العقون).

2 - أن هذه الأشعار المدونة التي قيلت بين جدران السجن لا توازي عظمة

الثورة الجزائرية وبشاعة التعذيب الفرنسي شكلا ومضمونا . وبعض هذه الأشعار تفتقد الصراحة النفسية المعهودة في مثل هذه المواقف إذ لا يكاد بعضهم يفصح عن خلجاته . وهو داخل السجن . لأنه تنازل عن الذات في سبيل الجموع المقهورة ، وتأتيهم هذه المقاومة والتماسك من قبيل المراكز القيادية — سياسية أو روحية — التي أهلتهم بطوليا لمثل هذا الشموخ والتعالي عن البكاء والشوق والحنين ولا نكاد – بعد هذا التنازل عن الذات – أن نستخرج صورة واضحة الأبعاد تحتوي مواقف الشعراء من السجن ، وما يحتويه من عذاب وذل وهوان ، لقد وقف هؤلاء الشعراء أمام اختبار دقيق لثوريتهم ، فأثبتوا فعلا بأنهم أهلها حين انتزعوا الإعجاب بالقوة والتحدي ، وحول بعضهم عالم الوحشة والعذاب إلى عالم القوة والحياة.

3 – أما على صعيد الفن فإن الثورة قد شغلتهم عن الابتكارالفني — أو هكذا يزعمون*** فكان الموروث الذي صارمحل تقديس لا يمكن الخروج عنه. وهذه سمة الشعراء الجزائريين التقليديين الذين وقفوا من القصيدة الجديدة موقف العناد والرفض والمعارضة التامة ، ولذلك لا نفاجأ ونحن نقرا للشعراء المسجونين أن شعرهم لم يعرف التطور الذي ساد القصيدة العربية في المشرق خلال هذه الفترة ، فانشغالهم بالثورة صرفهم عما يمكن أن يروه من مظاهر الجدة التي أحدثتها الثورات العربية في الشعر العربي الحديث فكرا ورؤية.وهذه العوامل لا تمنعنا من أن نرصد شعر السجن الذي يبدو في اتجاهين أساسيين 1 — الوثاق والعذاب . 2 — الحنين والذكريات، والرصد يحتم علينا ان نتناول سجنيات كل شاعر على حدة.

مفدي زكريا:

نلتقي بشاعر الثورة مفدي زكريا في ديوانه << اللهب المقدس>> حيث يعرض لبعض من تجربته في سجنه[1] الذي تعرض فيه لألوان من العذاب منها << الكهرباء والثلج والجلد ، والغطس في الماء البارد إلى حد الشرق ، والحبس في الغرف الانفرادية ، والصلب على الأشجار في العراء

والتعريض لنهش الكلاب ، وتسليط الأضواء الكاشفة على العينين لمدة طويلة وغيرها >>[2] ورغم ما في السجن من ذل وهوان ، فإننا لا ننتظر الكثير من الشاعر ، فقد بخس الذات حقها حين ألقى بشعره في أتون الملحمة الكبرى . يقول في مقدمة ديوانه << اللهب المقدس هو ديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح وبطولاتها الاسطورية وأحداثها الصارخة ، وهو شاشة تلفزيون تبرز إرادة شعب استجاب له القدر... >>[3].

إن هذه المقدمة توضح لنا بشكل جلي موقف الشاعر البطولي الذي أشاعه بدعوى استلهام الواقع الثوري ، وهو الواقع الذي تؤكده معظم القصائد التي كتبها في سجنه مثل : (الذبيح الصاعد، زنزانة العذاب، وقال الله ، وتعطلت لغة الكلام ، حروفها حمراء ، إقرأ كتابك ...)(4) فمضمون هذه القصائد لا يرينا نفسا شاعرية مقهورة ، إذ تصاعد مفدي بنفسه والأزمة تعتصره ، ووقف للسجان في إباء معجب ، وهو لا يجحد العذاب والوهن الذي تملكه في سجنه ، والذي يبدو في أبيات متفرقة في قصائده الستة التي تفتقر إلى الوحدة العضوية ، ولكنه يجحد أن توهن عزيمته ، وأن تلفته عن هدفه وهو النضال من أجل الاستقلال ، هذا النضال الذي يجعلنا نقول عن مفدي : إنه ثائر شاعر قبل أن يكون شاعرا ثائرا ، وقد أبعدته هذه الثورية عن أن ينجز صورا خاصة بمعاناته داخل السجن تضاهي تلك الصور التي أبدعها الأوائل ، فالمكان (بربروس) بات غامضا في شعره ولو حاولنا أن نحدد صورة مكانية وزمانية لهذا السجن وما يحتويه من جلاد وأدواته ، والعذاب وأصنافه ما استطعنا.

ولكن هذه الحقيقة البطولية الثائرة التي أكدها جل الدارسين لشعر مفدي يجب ألا تحجب عن الدارس الموضوعي حقيقة أخرى شغلت مفدي عن أن يستمع إلى ذاته وهي الرؤية التقليدية التي جعلته يتهرب من طرح وجدانه وأحاسيسه الذاتية ، تضاف إليها ثقافته التقليدية ، وموروثه الضخم الذي يجعل تتبعنا لمعاناته في سجنه أمرا معقدا ، لأنه غالبا ما يبدو عليه

التكلف والجهد في محاولة رصد صور المسجونين في الشعر العربي القديم . وسيتضح لنا — من خلال عنصري الوثاق والحنين — كيف أن الشاعر يعوق نفسه عن الانطلاق في التعبير عن قسوة الجلاد ووحشة السجن . ويكبح جماح عواطفه الحزينة في سبيل ذلك القديم ، وأنه يجيد في تصوير تجربته في السجن متى حاول التقليل من شأن الموروث أو تخلص منه.

وتبدو حركة الوثاق والعذاب في قصيدته (زنزانة العذاب رقم 73) إذ يحاول الشاعر من خلالها أن يعبر عن نفس غريبة موصدة بين جدران الزنزانة لكنه لا يستطيع ذلك مادام النموذج الموروث الذي له صلة بسجنه قد ملك عليه ذاته ، وسنرى امتداد هذا الموروث بشكل أوسع وأعمق فلم يكن محدودا بنقل الكلمات أو العبارات إنما هو إفادة من الحالة العاطفية التي كان عليها القدماء يقول في قصيدته[5].

سيان عندي مفتوح ومنغلق ... ياسجن بابك أم شدت به الحلق

أم السياط بها الجلاد يلهبني ... أم خازن النار يكويني فأصطفق

والحوض حوض وإن شتى منابعه ... ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق

سري عظيم فلا التعذيب يسمح لي ... نطقا ورب ضعاف دون ذا نطقوا

ياسجن ما أنت لا أخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لا يحدق به الغرق

إني بلوتك في ضيق وفي سعة ... وذقت كأسك لا حقد ولا حنق

أنام ملء عيوني غبطة ورضى ... على صياصيك لا هم ولا قلق

طوع الكرى وأناشيدي تهدهدني ... وظلمة الليل تغريني فأنطلق

إن الأبيات ترينا صورة حزينة لمكان خاص يموج بألوان العذاب من (سياط ، وكي ، وأحواض مائية ، وضيق نفسي ، وغياب النوم، وظلمة الليل) وكل هذه تشكل صورة للسجن، لكنه توجه بها وجهة أخرى إذ بدا متحديا عنيدا لا يأبه بالآلام ولا يستشعر الغربة والسبب يكمن في الموروث

الذي نطق بهذا في مكان كهذا ، وعلى مفدي أن يستجيب فما قدمه من تحد مليء بالأسى والحزن لا يخرج عما قدمه المتنبي في قوله:[6]

كن أيها السجن كيف شئت فقد وطنت للموت نفس معترف

لو كان سكناي فيك منقصة لم يكن الدر ساكن الصدف

وقوله:[7]

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

وتغيير الوزن والقافية لا يقلل من تأثير صور المتنبي وصياغته وقوة إحكام نسجه في قصيدة مفدي زكرياء ، فالواضح أن الشاعر لم يستعر من المتنبي هذا المعنى وحده بل استعاره ضمن موضوعه أيضا أي أنه لجأ مثل المتنبي إلى موقف احتجاجي رافض لهذا العالم الموحش المقفر الذي يحكمه الطغاة وهكذا يغدو صوت الشاعر العباسي موقفا تاريخيا مأساويا يحاول مفدي معاينته فيغدو المتنبي هنا مفدي زكريا.

ومفدي زكرياء لا يملك القدرة في (بربروس) على السيرفي هذا التحدي المحكوم بقواعد موروثة ، لأن تمويه الواقع لا يغير حقيقة الذل في سجنه ، ولا يمحو الألم إلا فيما بين الشاعر ونفسه في لحظات يترضى فيها ذاته ، ويبقى الإحساس بالغربة أقوى من أي احتجاج قوي ساخط رافض ، ولذلك فهو يضطر إلى الاستماع إلى نفسه التي قهرها البعد ، وأذلتها الغربة بين جدران السجن ، فحاول أن يعيش لحظة حنين إلى الحرية ، إلى الوطن المفقود ، فيفلت منه التجلد ، ويخدعه الحرص فيستغيث ويصرخ ولكن المستغاث به هذه المرة هي (مصر) التي غدت مكانا آمنا محميا لكل مغترب عربي فقد وطنه أو نفي منه [8]

ولمصر دار للعروبة حرة تأوي الكرام وتسند المتطلعا

سحرت روائعها المدائن عندما ألقى عصاه بها الكليم فروعا

النيل فتح للغريب ذراعه والشعب فتح للشقيق الأضلعا

يامصرياأخت الجزائر في الهوى لك في الجزائر حرمة لن تقطعا

هذي خواطر شاعر غنى بها في الثورة الكبرى فقال وأسمعا

وتشوقات من حبيس موثق ماانفك صبا بالكنانة مولعا

وفي استغاثته تظهر حقيقته فهو حبيس موثق ، وهو غريب بين مجاهيل السجن ، ويحاول من خلال النداء الباكي أن يلفت الأنظار إلى هذه الذات التي تعاني جملة أسباب ضاعفت من غربتها أهمها : البعد عن الأهل ، وانقطاع الصلة بينها وبين العالم الخارجي ، وانتظارها الإعدام ساعة بعد ساعة. والاستغاثة نفسها أسلوب قديم اعتاده غرباء السجون فليس للرجال الأشداء في مثل هذه المواقف إلا الاستغاثة وطلب النجدة وكذلك فعل أبوفراس الحمداني حين قهرته قسوة الجلاد ووحشة السجن والابواب الموصدة ، فقال يستغيث بسيف الدولة راجيا منه مفاداته: [9]

دعوتك والأبواب ترتج دوننا فكن خيرمدعو وأكرم منجد

ويقول المتنبي في نفس الموقف [10]

دعوتك لما براني البلاء وأوهن رجلي ثقل الحديد

وتنقلنا ظاهرة الاستغاثة عند مفدي وأبي فراس بخاصة إلى أجواء نفسية وحضارية متقاربة لشاعرين ينتميان لمكانين وزمانين متباعدين فالمستغاث به عند كل منهما واحد ، فمفدي يستغيث بمصر التي هي القوة والحصن المنيع في زمن الاحتلال. وكذلك فعل أبو فراس الذي لا يستغيث — في نظرنا — بابن عمه ، ولكنه يستنجد برمز الدولة الحمدانية التي لم يبق سواها حصنا منيعا في زمن السقوط الحضاري العربي الإسلامي.

والاستغاثة أو الحنين إلى منقذ عند مفدي زكرياء لم تكن إلا فلتة من فلتات الذات في ظل المؤثرات الظاهرية التي تفرضها الطريقة التقليدية

للشاعر. فسرعان ما تسقط العزة والقوة بعد الشكوى ، والاستغاثة والحنين فتنسر كابرة — كما تمت عزة أبي فراس . والمتنبي في سجنهما — ويعود مفدي إلى الذكرى ، إلى مفدي الطليق لا مفدي السجين الموثق ، فهو صاحب ماض خطير. إنه رجل السياسة[11] احترفها وهو شاب، وخالط الاحزاب السياسية ، وخبرأسرارها وخباياها وكان صريحا برأيه يجاهر به في المحافل العامة ، وهاهو يذكرنا حتى لا ننسى مفدي القوي ، ونحن نقرأ لمفدي الغريب المبعد الموثق:[12]

وإن جفـاني ذوي القربى فلاعجب إن النبوة فـي أوطـانها خرق

سيذكرون إذا الليل الرهيب سجى وجلجل الخطب أني في الدجى فلق

حسبي وحسب أناسي أن غدوت لهم عودا يعطرهم ذكري وأحـترق

لـقد خـيل لمفدي — من خـلال مـا سبق — أن خصـومه السـياسيين خارج السجن شامتون به اليوم ، وما ذلك بموقفه ولكنه موقف سابقيه. فقد نظرإلى قول أبي فراس:[13]

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

كما نظر إلى قول ابن زيدون [14]

إن طال في السجن إيداعي فلا عجب قد يودع الجفن حد الصارم الذكر

وليس بعيدا أن يستمد هذه الصورة من قول المتنبي [15]

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجـدودي

وقول العرجي :[16]

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

أما وظيفة هذا الموروث ضمن الأداء الشعري عند مفدي فتوشك أن تكون معدومة لأن هذه الصورة تثيرها حزازات حزبية منبوذة قضت عليها

الثوره ، وهي صورة جوفاء فارغة يعوزها الصدق والمعاناة الحارة إذ صدرت عن الذات تعويضا عن آمال لم تتحقق ، أو من إحساس بالنقص من جراء السقوط ، فمفدي زكريا اذن قد قصد إلى هذه الصور من أجل جعلها << ردود فعل تعويضية عما يصاب به الشاعر من سقوط وهوان في منزل الذل والظلم فيسعى —— وقد خسر مكانه أن يؤثر نفسه وأن يعيد إليها قيمتها واعتدادها . فيقابل الوقائع الصارخة بالادعاء الواهم ويضع التشامخ الرافع في مواجهة الذل الخافض والقوة في وجه الضعف>>[17]

ويكاد يكون شعر مفدي زكريا الذاتي في مراحل حياته تجسيدا لهذا الطموح المتعثر، وإذا كان بعض الدارسين في الجزائرلا يعيرون الاهتمام الكافي لهذا الجانب النفسي الهام في حياة مفدي . فإن ذلك يعود إلى الذاتية التي تطغى على الأحكام النقدية عندهم ، والتي تتحول إلى مجاملات شخصية بعيدة عن الصواب أحيانا ، هذه المجاملات التي لا تنفع مفدي زكريا كشاعر. فلا عيب أن نقول عن مفدي : إنه شاعر طموح شغوف بحياة العز والجاه والسلطان شأنه كشأن المتنبي الذي طلب المجد فقضى عليه ، وقلنا كشأن المتنبي لأن قراءتنا لمعظم أشعاره تؤكدأنه شغوف بهذا الشاعرالفحل متتبع لآثاره ، مقلد لفنه ولمواقفه أحيانا.

وإذا كانت هذه اللوحات تقليدية باهتة لا تحمل صدق عاطفة ولا شعور عميق يكسب صاحبه لونا شعريا مميزا ، فإننا نجد الصدق كله في لوحات مفدي النادرة التي عبر فيها عن حنينه إلى الأحبة والوطن والحرية والتي هي أفصح عن حقيقته.

إن انتقال مفدي زكريا من ميدان الحياة الصاخب المملوء بجو النشاط السياسي والفكري إلى جدران السجن أوجد نغما حزينا لديه فالشموخ المتماسك المحكوم بقواعد موروثة قد انهار في كيانه وهو في ظلمات السجن . فالشاعر القوي الثائر يقف لحظة في بربروس ليسمع إلى دقات قلبه فيعزف لحنا

عاطفيا يصور فيه شوقه وتلهفه إلى (سلوى) إنه يناجيها مناجاة عذبة رقيقة من قعر الزنزانة رقم [73] في أبيات رائعة ولعل روعتها في عمق النغم الحزين والألم المثير لا في التصوير البارع ذلك أنه وإن تحرر من واقع السجن إلى الخيال ، فلم يتحرر من قيود القديم (كالطباق والجناس والتكرار والنجوى) ، لقد أراد مفدي أن يزحزح عن كاهله ثقل الأيام فلم يجد غير سلوى المحبوبة يرتد إليها ويمعن في الحنين والشوق ويشكوها البعد والغربة عنها: [18].

ورب نـــجوى كدنيا الحب دافـــــقة   قد نام عنها رقيـــــبي ليس يسترق

عادت بها الروح من سلوى معطـــرة   فالسجن من ذكر سلوى كله عبق

سلوى أناديك سلوى مثلـــهم خـــطأ   لوأنهم أنصفوا كان اسمك الرمق

يافتــنة الروح هلا تذكريـــن فتـــى   ماضره السجن إلا أنه ومـــق

هل تذكرين إذا ما الحـــظ حـــالفنـــا   إليك أهتف يا سلوى فتـــتـــفق

أم تذكرين ولحن الموج يطربـــــنا   إذنفـــرش الرمل في الشاطئ ونعتنق

الموج يـــــنقل فـــي اصدائه قبلا   يـــنــدى لها الصخر حتى كاد ينفلق

والشاعر بهذه النجوى إنما يعبر عن غربة موحشة وعن حنين طاغ إلى المحبوبة ويهتم كثيرا بمعاينة الماضي الذي يثيره معجم الذكريات العطرة من رمل وشمس ولحن وموج ، ويدلل هذا المعجم على تجربة وجدانية وعلى تطور في فكر مفدي الشعري لولا بقية من آثار الشاعر التقليدي ، إذ تبرز بين الفينة والأخرى أهداف الشاعر القديم في حرصه على الشرح والتوضيح.

وقد أعجب بعض الدارسين بهذه النجوى فراحوا يحللونها على أنها تجربة حنين إلى الوطن ، وليست حنينا إلى سلوى التي هي امرأة يعشقها وقد حال بينهما ظلام السجن ، وإذا كان محمد ناصر قد وقف حائرا أمام سلوى أهي المحبوبة أم الوطن ؟* فإن محمد الصادق عفيفي يجزم بأنها الوطن* وتبعا لمفهومه فإن حنين الشاعر لم يكن إلا للمعركة ويعتمد الناقد في مذهبه هذا على بيت شعري مثبت لا يمثل إلا حدثنا اعتراضيا في قصيدة طويلة . يقول مفدي في هذا البيت : [19].

وأنت يا سجن لو أقفلت ناصيتي   رأيتـــــني لخوط النار احترق

والبيت وحده لا يشفع لصاحبه . فقد لا يعدو أن يكون التفاتة ذهنية ذكية من الشاعر. ونعتقد ــ بعد تأملنا قصيدته ــ أن الشاعر إنما يعبر عن تجربة حنين إلى سلوى المحبوبة وذلك لسببين اثنين . أما الأول: فالحنين إلى الوطن يختلف عن الحنين إلى المحبوب فعند الحنين إلى الوطن << تغمرصور الأرض وروائحتها وذكر الماضي ...وفي الشوق إلى الأهل يبرز الانسان متمثلا في الأحبة وتتداعى الشخوص وتتمايز حتى تكون هي العنصر المهيمن في الصورة والباعث الأول للشجن>>[20].

ويكمن السبب الثاني في تجربة الشوق والحنين لدى مفدي هذه التجربة التي لا تخرج كثيرا عما قدمه ابن زيدون في نونيته الرائعة فكلاهما تفيضان بأحاسيس الفراق والحزن والجوى . وقد اتكأ مفدي على صور ابن زيدون التي أنجزها في زمن البعد والنوى رغم اختلاف الوزن والقافية بين القصيدتين ويمكننا تتبع هذا الاعتماد الكبير على نونية ابن زيدون في الأمثلة الآتية يناجي ابن زيدون محبوبته مناجاة إجلال واحترام فيقول : [21].

لسنا نسميك إجلالا وتكرمة   وقدرك المعتلى عن ذاك يغنينا

فيقول مفدي [22].

سلوى أناديك سلوى مثلهم خطألوأنهم أنصفوا كان اسمك الرمق

ويتسامى الحب عند ابن زيدون فيصير سرا صوفيا :

سران في خاطرالظلماء يكتمنا.   حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

فيتبعه مفدي بقوله :

وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها سرين أشفق أن يفشيهما الشفق

ويتوسل ابن زيدون من بعيد ليطلب الود من << ولادة >> :

دومي على العهد مادمنامحافظة   فالحرمن دان انصافا كما دينا

ويقول مفدي :

ردي علي أهازيجي موقعة   فقد أعارك وزنا قلبي الخفق

ولعلنا نحس بعد هذه الأبيات وغيرها أن نغم القصيدة لا يخرج كثيرا عما قدمه الأولون ، ولو شئنا أن نلتمس حنينه إلى وطنه لوجدناه في قصيدته (فلاعز حتى تستقل الجزائر) ففيها تظل العلاقة بالوطن واضحة متسقة منذ بداية القصيدة حتى منتهاها ، ويحاول من خلال هذا الحنين أن يجسد حالته المأساوية وهو بعيد عن الوطن :(23)

جزائرمهما باعد الخطب بيـــــننا   تباكرني النجوى وتهفو بي الذكرى
حنيني إلى القصباءهـــاج مدامعي   وشوقي إلى بلــكورأفــقدني الصبرا
وفي حي باب الواد ماضي صبابتي   تركت بباب الوادمــن كبدي شطــرا
ويافتنة الأبياروالســـعد باســـم   ألم تنــسك الأبعاد أيامنا العطـــرا
وفي القبة الفيحاء عـــش خـــواطري   تركـــت بـــها لما أحاطوا بنا وكـــرا
وفي حرم الصحراءأهلي وجيرتي وربعي   وخــــلاني وأكبادي الحـــــرى
ذكرتهم والسـجن لف ظلامــــه   لواعج إلف فارق الأهل مضــطرا

والقصيدة طويلة ذكرنا منها هذه الأبيات ، وتعد من أنجح القصائد التي عبر فيها الشاعر عن غربته إذ بدا أكثر جودة وأدق استعمالا فالصور القديمة تكاد تضيع في نسيجه الذي يعتمد على الحركة النفسية وهي تتصارع مع عالم الحواجزلتتعداها إلى مرابع الذكريات ، وليست هذه الأخيرة سوى رمزا للأمان ، والمناعة ، والتخلص من القيد ، وقد استطاع أن يشحن قصيدته بالإيحاء الملائم للمناخ النفسي الذي يشيع في تـلك الأبـيات مثل (النجوى ، الذكرى ، مدامعي ، كبدي، عش خواطري).

أحمد سحنون:

أما الشاعر أحمد سحنون فإنه يتميز عن غيره من الشعراء الجزائريين

المسجونين. فنسبة النماذج التي عبر فيها عن سجنياته تفوق نسبة الآخرين . ومن هنا جاءت تسميته لهذه القصائد (حصاد السجن) وهو حصاد مر علقم إذ تبدو فيه معاناته وحنينه إلى أبنائه ووطنه ، ويمتزج كل ذلك بهموم النفس وغربتها وسط عالم مرعب يتقاسمه الأقوياء .

لقد سيق الشاعر إلى سجن (البرواقية) في صيف **1956** ومن هناك بدأ تعامله مع الأبواب الموصدة التي نظم فيها قصائد في السجن لكنها تخلو من الفن أحيانا، وقد أدرك الشاعر ذلك حين حكم في مقدمة ديوانه على شعره حكما قاسيا ، فهو يعترف أنه زاهد في تقديم شعره للنشر وأنه غير راض عنه ، والسبب كما يقول : << لأنني لا أراه معبرا عما أشعر به من صور وأخيلة ، وإذا كان شعري لا يرضيني في التعبير عن شعوري فإن معنى ذلك أنه لا يرضي غروري أو طموحي>>(24) وكان الشاعر صادقا في حكمه إذ يبدو شعره أحادي النظرة شأنه شأن الشعر الجزائري أثناء الثورة ، إذ ينصرف غالبا إلى الجانب الفكري الثوري بعيدا عن الاهتمام بالشكل الفني.

إن السجن عند أحمد سحنون صراع بين ماض زاخرمليء بأسباب الحياة حاضر مؤلم يصارع فيه الويل والأسى ، ويتضخم الشعور بالغربة في شعره ويذهب به مذهب التهويل يرى الشاعر فيه نفسه في مركز القوة والعزة ، فينهال باللوم على زمانه لما ألحق به من الإساءة وما سبب له من السقوط ، ورغم هذا الادعاء فإن سحنون يبدو في سجنه متفردا متميزا عن الشعراء الآخرين بإحساسه الصادق الذي يكشف لنا عن تجربة السقوط المروعة بين ماضيه العزيز وحاضره البائس الذليل .

وتعد قصيدة (أيها المبعد) إحدى موشحاته التي تلتقط حركة النفس وهي تتصارع مع عالم السجن المفجع ، ففيها يتحول السجن إلى قبر موحش يلفه ظلام دامس ، يحيط بالشاعرالذي طال بعده عن الصبية والوطن ، ويمكن القول إن سحنون قد عاش تجربة النهاية في هذه القصيدة ولكنها تجربة قاصرة

عن أن تبلغ بلغته تجارب الشعراء العرب الأوائل المسجونين حين سجلوا خواطرهم ومشاعرهم وهم يتأهبون لأن يفارقوا الدنيا ، والقاسم المشترك بينه وبينهم أن السجن هو طريق النهاية أو القبر:[25]

أيها المبـعد ما أعظم صـــــــــبرك
أنـت قبل الموت قد أودعـت قـــبرك
أنت لا تشـــــكو لغير اللــــه أمرك

والذي يؤلم الشاعر في سجنه تلك الحياة الجامدة التي يحياها بين جدران السجن . فسحنون القائد المعلم الواعظ يأتي عليه يوم لا يرى فيــــه إلا ذلا وهوانا وجمودا وبئست الحياة على هذه الشاكلة :[26]

أيها الـــــــــمبعد في أقـــصى الحـــدود
أفـــما تـــسأم مــــن هـــذا الـــجمود
أفــترضى العـــيش في هذي اللـــــحود
أفـــما ثــــرت عــــلى دنـــيا القيود
أيــها المـــبعد هل ترضى مكانـــــبا
لا تـــرى فـــي ظلـــــه إلا هـــــوانا

إن مسوغات الإبعاد في سجن أحمد سحنون عديدة وأشدها تلك المقارنة العجيبة التي لا ينساها أبدا بين ماضيه وحاضره . يمد خياله إلى الماضي فإذا هو صفو وهناء ورخاء. ويلقى به في عالم الواقع فإذا هو غربة وسجن وجلاد ، وتلك سمة امتازت بها سجنيات أحمد سحنون فهي تمثل مرحلة من أخطر مراحل الضعف والانهيار لديه . وهي سجنيات منسوجة بمشاعر العزة والألم معا.

ففي قصيدة (أين ياصداح) صورة لهذه التجربة إذ تبدو تلك المفارقة المؤلمة بين الماضي الذي رفع الشاعر وأعزه فوهب له الرخاء والصفاء والهـــــناء. والحاضر الذي اعتــدى عليه وأذله . وقد أســماها (أنشودة) . << والإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه >> [27]

والإنشاد في عالم الغربة لا يأتي إلا حزينا باكيا كما يبدو في تلك المفارقة المؤلمة بين ماضي أحمد سحنون وحاضره:[28]

أيــــن ياصــــداح ما كان لنا   من رخـــــاء وصفاء وهناء
أيـــــن ولى ذلك الــعهد الذي   قد جــمعنا فـيه أشتات المنى
أين دنيـــــانا الـــــتي عشنا بها   كطيورالـــــــروض حــبا وغنا
أيــن مــاكان لـــنا مـــن سؤدد   عــزفـــيه كل مــظلوم بنــا
أيــن ذاك العهد أيان اختفى   أيـــــن غــابت كلها تلك الدنا

ويتسلح أحمد سحنون بجانب هام يقيه هم الغربة ووحشة السجن وقسوة الجلاد ، ذلك هو (الرجاء) إنه العنصر الوحيد الذي يتحلى به الغريب كي يعيش لحظات الطمأنينة، ويعبر إلى شاطئ الأمان <<والرجاء حاد يحدو القلوب إلى بلاد المحبوب وهو الله وقيل : هو الثقة بجود الرب تعالى >> (29) ومن المعروف أن الرجاء صنو الصبر << قوة نفسية ترفدها القيم الدينية والإنسانية وتصل قلب الشاعر بقوة الغيب التي هي فوق القوى جميعا ، فيستمد منها ثباتا مكينا ، وقوام الرجاء الإيمان بتغيير مجرى الأحداث المتوقعة تغييرا فجائيا ، وهو منطق تقره طبيعة الأحداث نفسها التي تبدو للشاعرخارجة عن إرادة البشر وخاضعة للمفاجآت>> [30].

لقد عرف سحنون (العالم الناسك) هذا الطريق فسلكه ، لكن لحظات اليأس تعصف بكيانه فلا يطيق صبرا ، فبعد أن كان يتكلم عن غربته بهدوء وحزن نراه هنا شاكيا متعجلا الخلاص ، وليس له من ملجأ إلا إلى الله الذي لا يقدر عليه أرباب السجن ، فهو الذي يبطش بكل شيء وإليه المرجع حين تسود الدنيا وتغلق الأبواب :[31]

ربــاه لم تـبق لنا حيــلة   ومــا لنــا حـــول ولا قـوة
وما لنــا غيرك من عاصم   يعصـمـنا مــن هــــذه الهوة

أوطـانـا الجنـات لكـنـا نـأوي لـسـجن لم نطق جوه

أيامـنا الغر استـحالت إلى صحـائف للـحزن متلوه

وقد قادته تجربة السجن إلى الخلو بالنفس ساعات من الزمن في سجنه فيلعب الفراغ ، وظلام الليل دورا فعالا في إثارة الأحاسيس ، وإشعال العواطف بالإضافة إلى الألم النفسي والجسمي ، وما أكثر آلام الغرباء بين جدران السجون ، وما أوسع فراغهم على ضيق سجنهم فيبدو سحنون في سجنه زاهدا متأملا بين جدران موصدة يسكب الأفكار والهموم وبعض شعره أوضح في تصوير الصدام النفسي والروحي بالأسوار والحواجز، وفي تصوير ما يعقب ذلك من تلهف مضطرم وإمعان في التروع إلى عالم الروح الذي هو في يقين الشاعر الغاية من الخلاص وهو الشفاء والسعادة من الجشع والطمع الذي يجعل الإنسان يحتل أرض أخيه الإنسان ويستعبده ويسفك دمه.

وعالم التأمل عنده مقرون بالواقع السياسي والاجتماعي الخطير فالمحتشدات ، والسجون والقتال الدائر في الجبال ، والموت ، والإعدام كل ذلك باعث لزعزعة النفس وثورة الروح. وتعبر قصيدة (الطود) التي ناجى فيها (جبل الضاية) من وراء القضبان أبلغ تعبير عن لحظات النفس المجاهدة التي تفارق السجان وتتخطى حواجز الأسوار لتسمو إلى عالم الروح ، فقد كان للشاعر مع الطود ما كان مع (ابن خفاجة) و(مجنون بني عامر) في مناجاتهما* إن (جبل الضاية) عنده قوي شامخ ذو جلال وكبرياء أمام نفسه الضعيفة المحبوسة بين جدران ضيقة:(32)

أيها الواقف المطل على الدنـيا بـرأس مـتوج بـالإباء

يتحدى الردى ويـهزأ بالإعصار والعـاصفات والأنـواء

لا يبالي صـروف الـليالي ولا يـحفل بالحادثـات والأرزاء

أيها الطود ليت لي منـك ما أوتيـتـه مـن مناعة واعتلاء

ليـتني كنت – أيها الطود – حرا من قيود قد حطمت كبريائي

وتعد هذه الأماني المكررة محاولة اجتيازية يفرضها واقع السجن على النفس. فالطود في بداية القصيدة قوي حصين يتحدى بشموخه وعظمته لكن الشاعر يرتقي بعد ذلك إلى تيقظ روحي يتحد فيه (الجبل) كعنصر من عناصر الطبيعة الواعية المسعدة بذات الشاعر، فيهامسه في مناجاة وجدانية تشف عن حزن مستتر وعن غربة روحية ممدودة. ويستمر تصاعد الخط النفسي والروحي من خلال الخطاب الموجه إلى الجبل ، وإذا بهذا الطود تتكرر صورته ويجيء تشخيصه لرمز متغير يقصد إليه الشاعر قصدا ، فهو في القسم الأول عنيد جبار لا يأبه بما حوله ويكون هنا رمزا لدلالة عظيمة تمور بها النفس أهمها محاولة الانطلاق من عالم الغربة والوثاق ، ولن يكون ذلك جسما فلا أقل من أن يكون روحا ، ويتبدل الرمز بل يتسع ليشمل معاني أوسع مما يعنيه ، فإذا الطود (مكان الوحي) للشاعر يمنح القصيد والخلاص :(33)

أيها الطود أيها الجبل الـموحي جلال الخلود للشعراء

أيها القـوة الكبـيرة يانـبع قـصيدي ويامعين غنائي

أنا في هذه الحياة شـقي ضـاق ذرعا بما بها من شقاء

وتمضي القصيدة في تصاعد مثير حيث تغادر روح الشاعر سجانها وتلتحم بالطود (رمز القوة الإسلامية) فينتفي المكان والزمان حوله ويتوالى عالم الرموز فيعيشه الشاعر متحدا متصوفا خاشعا ، فلا السجن ولا جبل الضاية بقريبين منه ، لكنه المكان الروحي الذي انطلقت منه الرسالة الخالدة (الإسلام) :

من ذراك المـنيعة انبثق النـور على التـائهين في الظلماء

وتـوالى الهتـاف بالخـطة المثلى مـن الثائـرين والأنبياء

لـم تزل مبعث الرسالات والثورات مثوى الأبطال والزعماء

وتنتهي القصيدة بعد أن تكشف عن ظمأ الشاعر إلى الحرية وحنينه إلى الانعتاق :

أيها الطود قد بثثتك آلامي فهل أنت سامع لندائي

ومن البين أن هذه القصيدة وما أشبهها ترسم اتجاها نحو العالم الروحي الزاخر بالذكريات ، العالم الذي يريده الشاعر ويعرفه ويحب أن يعرف فيه ويذكر، وقد ولدها حرمان حارق وظمأ لاهب إلى الحرية التي لا يتحقق له السمو الروحي إلا في ظلها ، والقصيدة تجعلنا نشعر ببعض الاطمئنان إلى أن الشاعر لم يعتمد كثيرا على الموروث بقدر ما اعتمد على تجربة خاصة نراها مناسبة لسنه وسجنه فضلا عن معاناته الروحية التي لا ينسى أن يذكرنا بها كلما جاد ببيت من الشعر في سجنه.

أحمد سحنون وعالم الأبناء:

ويعد الحنين إلى الأبناء إحدى الإنجازات المهمة في سجنيات أحمد سحنون ، ففي ديوانه قصائد عديدة تكتز في طياتها حنينه الطاغي إلى أبنائه، والحنين نعمة أزلية أودعها الله في الإنسان فلولاها ما تذكرنا وما كانت الغربة وكان الصبر والرجاء ، وضروري أن نقول في هذا الموضع من البحث أن الشعراء الذين سجنوا مثله لم يلتفتوا إلى هذا الجانب الإنساني السامي مع أنهم آباء ولهم أكبادهم التي خلفوها وراءهم تعاني الجوع والتشرد مثل ما يعاني أبناء أحمد سحنون ، وقد يعود السبب إلى الوطنية البطولية التي تجعلهم زاهدين في كل ماهو ذاتي إذ أكد عبد الرحمن بن العقون هذه الفكرة بقوله : << إن الروح الوطنية قد قضت على البكاء والحسرة والألم وأن السجن لا يعني عندنا سوى مدرسة لتكوين الثوار >>[34] ولكن السبب الوطني لا يعد كافيا لأن عاطفة الأبوة لا يشغلها في رأينا أي شاغل مهما تعاظم شأنه.

وبين جدران السجن تتحرك عاطفة الشاعر أحمد سحنون ويستبد به الشوق إلى وطنه الأكبر حيث غربة الشعب ، وإلى وطنه الأصغر حيث الصبية الصغار يعانون الجوع والعري والموت بين مخالب الذئاب وتلك شيمة الشاعر العربي في كل زمان << فهو كثير الإشفاق على ولده كثير السهر

على حمايته . شديد الالتصاق بالأرض التي فيها أبناؤه مخافة أن تنقطع عنهم رعايته بل كره بعضهم الموت وتمنى الحياة شفقة على أولاده حتى لا يقعوا فريسة لليتم وما فيه من بلاء وذل >>[35] وتزداد الشفقة والحنين حدة إذا كان هؤلاء بناتا وعن ذلك قال أحدهم[36]

لقد زاد الحياة إلى حبا   بنـــاتي إنهـــن من الضعاف

مخافة أن يذقن الفقر بعدي   وأن يشربن رونقا بعد صافي

لقد خفق قلب أحمد سحنون بالعديد من القصائد في وحشة لياليه وقسوة أيامه ، وأغلبها قصائد تتوثب بعاطفة الأبوة حيث يثور الحنين إلى فلذات الأكباد ، فلا حياة له بدونهم [37]

ما بين أولادي يقيم فؤادي   لاخير في عيـــش بلا أولاد

أبني ماذكر يمر بخاطري   لسواكم في يقظتي ورقادي

قدعشت ذكركم نجي مشاعري   وغذاءها في غربتي وبعادي

فارقتكم فإذا الحياة جميعها   في ناظري قد جللت بسواد

إن كثرة الحنين إلى الأبناء إنما ينبئ عن نفس مريضة هزيلة أفقدها السجن قوتها فلم تطق صبرا ، ولا بأس فهي نفس أب يخاف على مصير أبنائه، وتبدو عاطفته قوية وشعوره حادا طاغيا ، ويزداد تدفقا على الصغار الذين لم يتشبع من طفولتهم ، ولم ينعموا بحماه الحنون وهنا يتوهج الحنين ممتزجا بالألم الدفين ، ولعل أحدا من أبنائه لم ينل حظا من هذا الحنين مثلما نالته ابنته الصغيرة (فوزية) فيظل كل شيء يذكره بها في سجنه، سيما إذا كان قريب الشبه لهذه الصغيرة المدللة ، خفة الروح وبراءة الضمير كتلك العصفورة التي وقفت على نافذته فأثارت في نفسه من الهواجس ما أثارت الحمامة في نفس أبي فراس فيقول : [38]

عصفورة مرت على غرفتي   تشـــدو بلحن ساحر النبرة

مرت تغني فاستثارت جوى   قلبي وأشواقي لعصفورتي
عصفورة تشبهها روعة في الوثب والتغريد والصورة

كوني رسولا صادقا للتي   من بينهم تدعى (بفوزية)
وبلغيها من أب واله   تحية الطل إلى الزهرة
قولي لها لا تملكي بالأسى   ولا يذب قلبك بالحسرة
وسوف تأتي ساعةالملتقى   لا بد للغائب من أوبة

والقصيدة تحقق فنيا فلا تعدو أن تكون مجرد رسالة عادية من أب غريب عن ابنته رغم ما في الموضوع من جلال ، فالتقرير والمباشرة قد أفسدا التجربة فبدت سطحية هزيلة ، وتلك سمة هؤلاء الغرباء << فحنينهم يأتي في أغلب الأحيان بوحا ساذجا ، ولكنه متدفق من الأعماق ، ويغلب على النفس في جيشانها العاطفي سذاجتها وعفويتها فلا يتاح لها تعميق الأفكارأو الغوص وراء تأمل بعيد >> (39) ونفس الحب والحنان يكنه الشاعر لابنه (رجاء) لكنه حب يأخذ وجه الثقة والاطمئنان والإعجاب والتشجيع : (40)

يارجاء النفس ياأقصى مناها   يا حبيب الروح يا كل هواها
ياعزائي في شقائي ياهدى   مهجتي إن أظلم الخطب دجاها
لا تدع حزنك يرديك فكم   قرب الحزن نفوسا من رداها
وتجلد فأمانينا على وشك   أن يسطع في الأفق سناها

لقد عاش سحنون مواقف كثيرة وحالات عديدة في غربته وكان صادقا في التعبير عنها ، وتزداد غربته عمقا في قصيدة (رباه).ففيها يتأرجح مصيره بين الإخفاق في العودة إلى موطنه وأبنائه والحلم بالعودة إليهم: (41)

رباه طالت غيبتي عن موطني   فمتى أعود لموطني رباه
ومتى أرى ظبيا أغن تركته   قد كاد يلفظ من أساه حشاه
ويظل يرنو للطريق فلا يرى   في العائدين مع المساء أباه

ويبيت يحلم في المنام برؤيتي   فإذا جفاه النوم زاد أساه

فهو يتمزق حسرة وينفطر أسى ويذوب شوقا عندما يتراءى له طيف أبنائه ينتظرون عودته ، وعند مغيب كل شمس يخيب أملهم وتنطوي أحلامهم ، فتكتوي أفئدتهم . إنه يفكر بفكرهم ويرى بخيالهم ويعيش بوجدانهم ولذلك تخنقه العبرة وتقتله الحسرة بكل أبعادها . وقد حاول سحنون في هذه القصيدة أن يقترب من عطاء أسلافه فنراه يزاوج في الغربة والحنين بين الأب وأبنائه فتفعل فيه الغربة ما فعلته بأبي فراس الحمداني وأمه ، يقول أبو فراس : (42)

تسأل عنا الركبان جاهدة   بأدمع ما تكاد تمهلها

ويرصد أحمد سحنون حركة الإبنة الصغيرة وهي تنتظر أباها : << ويظل يرنو للطريق...>> فإذا ما ذهبت صورة الأم عند أبي فراس وصورة البنت عند سحنون حل محلهما الأبناء جميعا ، هؤلاء الأبناء المبعدون في أرض الوطن ، فيبدأ أحمد سحنون في استعراضهم على مرآة قلبه وصفحة وجدانه واحدا واحدا :

ومتى تعود سعادتي بسعيدتي   فلها فؤاد يكتوي بجواه؟
ومتى أعود إلى رجاء منيتي   فأرى محياه وألثم فاه
ومتى أرى فوزي فرؤية وجهها   تشفي فؤادي أو تبل صداه
ومتى ترى عيناي عيني زينب   فالظي زينب أولها عيناه ؟

إن هذا الاستعراض الطويل للأبناء بأسمائهم إنما يوحي بالضعف الفني حيث التقرير والمباشرة ، وليس من شفيع لمثل هذه القصائد إلا حركة النفس المضطربة وهي تصارع آلام الغربة وعذاب السجان ، ولم يستطع أن يبلغ الجودة التي بلغها أبو فراس في ذكره لأبنائه حين تساوت لديه النظرة واتحدت العاطفة واشتد الشوق ، فيصاب في كل ذلك بحمى اللهفة والحنين فلا يدري أيهم يذكر : (43)

لأيكـــــم أذكر؟ وفي أيكم أفكر؟
وكم لي على بلدة بكاء ومـــستعبر

هذه بعض قصائد الغربة والحنين في سجنيات أحمد سحنون . وقد عبر عنها بصدق فأفرغ ما بنفسه وإن لم يصب فنيا فحسبه أنه صدق فيما قال . وقد قاده صدقه إلى أن يصبح نموذجا رائدا لشعراء الغربة داخل السجون الفرنسية في الجزائر.

عبد الرحمن بن العقون:

وثالث هؤلاء المسجونين عبد الرحمن بن العقون ، فقد ألقي عليه القبض في الثاني من تموز عام **1955** وحاكمته السلطات الفرنسية في محكمة صورية لتدعه بعد ذلك يجرب ألوانا من العذاب بين جُدران السجن ، وقد وقف الشاعر يدافع عن نفسه وعن رفاقه أمام المحمة الفرنسية قائلا : >> إني أتأسف إذ تحاكمنا محاكم فرنسا لما نطالب بالحرية في الوقت الذي لا زالت فرنسا تدعي أنها هي التي أنشأت أصول الحرية الأولى في العالم ، وأنها صاحبة الثالوث ، الحرية المساواة الأخوة وأعجب كيف تحاكمنا فرنسا كمجرمين حينما نطالب بالحرية لوطننا في الوقت الذي تعد فرنسا نفسها دولة كبرى من دول العالم الحر >> [44].

أما قصائده التي يضمها ديوانه (أطوار) فهي لا تدل أبدا على شاعرية فذة ، وقد أحس الشاعر بهذا حين قال في مقدمة ديوانه : >>لست بالشاعر المكثر الذي يتصور الحوادث فيأتيه الكلام منسجما منقادا ولا بالشاعر المجيد الذي يختار الموضوع فيسرح فكره في دنيا الخيال ينساب رقراقا يجتلي الفكرة ويجتني أزاهير المعنى ، وإنما هي الظروف والأحداث تلجئني لأتكلم ...ومن هنا يمكن أن أحكم أن شعرى يصدق عليه في أكثره شعر المناسبات >>[45] ويصدق حكمه لأنه لم يوفق فيإعطائنا نبضة شعرية أصيلة يتضح فيها اقتداره الفني والفكري معا:

وبين جدران بربروس يكتوي الشاعر بلظى البعد والفراق عن الأهل والوطن فيكتب قصيدة شعرية يحن فيها إلى مرابع الصبا مستهلا قصيدته بمقدمة العذريين التي تحمل الاستجداء والحث والعطف معتمدا على لغة الأقدمين وأساليبهم فبدا ناظما مقلدا :[46]

ألاهل من الوادي الحزين لنا قرب   وهـــل في دياجي البين عن قريتي قرب
مرابع لهوي في صباي عشقتهـــــــا   وديار أحباب فؤادي بهم صب
بها رفرفت نحو المعالي مطامحـــي   وفيها لسابق الهوى خفق الـــقلـــب
ففي جنبات الحي مهد أحبـــة   تملت بهم عيني فضمتهم الـــشهب
بذلتهم شرخ الشباب محـــبتي   وهم زهرة البستان لم يؤذها شذب
فقد أسروا الأنفاس مذ كنت يافـــعا   سكـــن الفؤاد حبـــهم فهو منصب
وهم قيدوا بالود مني عواطفـــي   فعشت وحيد الإســـم يؤنســـني الحب

ويبدو أن عبد الرحمن بن العقون قد أعجب بهذه القصيدة الذاتية التي تعبر عن غربته داخل سجن بربروس وعن حنينه إلى الأهل والديار وشدة الإعجاب تجعله يعيد كتابتها ويشرحها في مؤلفه النثري (من وراء القضبان) وقد بحثنا عن الجانب الذاتي في هذه التجربة فوجدناه متواريا وراء ثقافة تقليدية وموروث مسيطر حرص الشاعر على أبرازه في مقدمة قصيدته، يقول : >>...وماذا أعد لبلاء السجن غير التعالي عن هذا الجو الموبوء والتحليق في جو روحي يخفف من الألم ، ويلهي عما يدور حولي من موبقات وشرور، فأكب على الكتب أعب منها عبا ، وأستنفد الكتب العربية لقلتها وعزتها في السجن فألجأ إلى الكتب والمجلات الفرنسية . فإذا أنا أقرأ لابن زيدون أشواقه للولادة ، وإذا بي أطالع للامارتين نجاواه لفقد جولياه فأتذكر الأحباب وأهفو إلى الديار. ولكن في ظرف غيرظرف ابن زيدون ، وفي جو غيرجو لامارتين >> [47]. ولا يكتفي بالإثنين بل يضيف إليهما ثالثا هو أبو فراس الحمداني ، إذ يذكرأنه كان يتمثل لاميته ــ (مصابي جليل والعزاء جميل) ــ وهو يكتب هذه القصيدة[48].

ونظرا لهذه الاعترافات فإن القصيدة جامعة في تأثرها بين نونية ابن زيدون ولامية أبي فراس وشعر لامارتين.

وتبدو هذه الاعترافات في غاية الأهمية لأنها تعد مفتاحا فنيا نطرق به سيرة الشاعر الذاتية ، هذه الاعترافات التي تبدو ضئيلة في الشعر الجزائري الحديث ، إذ يصعب على الدارس أن يهتدي إلى سيرة شاعر أو تجربة من تجاربه إلا إذا اعتمد على النص أساسا له ، ويختلف الأمر عند الشعراء المشارقة الذين دأبوا على كتابة سيرهم الذاتية والفنية مثل (الرصافي ، والجواهري ، والبارودي ، وأحمد شوقي ، وغيرهم). ونعود إلى القصيدة لنجد التأثر بابن زيدون ــــ بخاصة ــــ باديا في بعض صورها كتلك الصورة التي صور بها حزازات حزبية وشخصية تعرض لها في سجنه وعدها جزءا من محنته يقول:[49]

وما ضري أني سجين وكوكـــبي عزيزبعين الشامت الوغدأن يخبو

فإني كصافي الزيت يلقى نكاية بقعر خضم ثم يــــطفو فينصب

وهي صورة منقولة بأمانة عن ابن زيدون إذ صرح الشاعر بعد ذلك بقوله : << أما السجن إذا كان في سبيل غرض شريف فهو ـــ ولو بالنسبة للشامتين ـــ لا يعدو أن يكون كما قال ابن زيدون:

لا يهنئ الشامت المرتاح خاطره أني معنى الأماني ضائع الخطر[50]

وما أغنى الشاعر عن هذه الصورة المنقولة التي لا تدل عن إخلاص وعن حسن استغلال للموروث ، فالسجن ووحشته والاستعمار واضطهاده لا يتطلب مثل هذا المنطق الخاطئ من الشاعر، إذ المفروض فيه أن يتجاوز هذا المطلب الذي لا ينبئ إلا عن أنانية وتمزق في الوقت الذي كان الشعب الجزائري يخوض معركة شرسة ضد العدو. ونفس المضمون تحمله موشحته التي ألفها في سجن (الكدية) بقسنطينة عام 1955 والتي قدم لها بهذه

العبارات : << كتبت هذه القصيدة تحت تأثير حزازات حزبية وشخصية بين الرفقاء المساجين جعلت ضيق السجن ضيقين >> يقول: [51]

فترات من حياة بين عبـــــــاد الدمى

تملأ الرأس مشيبا وتهش الأعظما

سيما إني سجين

وأخيرا فإننا لا نحس في تعبيراته إلا الجفاف الذي يباعد بينها وبين رونق الأداء الشعري وصفائه ، فسجنياته لا تستطيع أن تنظم مع قصائد معاصريه لتكون لنا مادة شعرية غزيرة الفن والمحتوى لما تحمله من تكلف وافتعال وصنعة وتقليد وبعد عن طبيعة الموقف النفسي الذي يعانيه الشاعر في غربته فهي نوع من الاسترسال اللغوي الذي لا يغذيه استرسال وجداني يعمق الأفكار ويثري الأحساس بها.

محمد العيد آل خليفة:

ويأتي الشاعر محمد العيد في قائمة هذه الأصوات التي تنافح عن روح الحضارة العربية الإسلامية ، وعن الانتماء الشرقي للجزائر، فقد تأكد للاستعمار الفرنسي أنه المشارك الواعي للرواد المناوئين لسياسة النهب والسلب والاستعباد ، ولذلك سارعت السلطات الفرنسية إلى خنق صوته ، ففرضت عليه الاقامة الجبرية وحرمت عليه حق الاختلاط والاجتماع بعشيرته وأهله فظل رهين الأسر حتى انبلج صبح الاستقلال عام 1962.

وفي بسكرة نلتقي بتلك النفس الأبية التي نشأت في عزجمعية العلماء ودلالها ، وفي ظل نشوتها وإبائها ، نلتقي بها وهي تعيش تجربة الغربة داخل وطنها وبين أهلها فقد أبادتها صروف الدهر ونوائبه حين نقلتها يد أثيمة

حاقدة من قمم النوادي الشامخة إلى أسفل وطأة العدو الذي لا يرحم ، ويتألم الشاعر لهذا السقوط في قوله مخاطبا جبل (بومنقوش): (51)

رماني حول سفحك مـــوج دهري أســـيرا بعد أحداث طـــوال

فعشت به كـــيونس في سقـــــــام لـــدى قومي ولكن في انعزال

إخال إقامـــتي جبرا كـــقبر حملت إليــــه كالــــجثث البوال

ولمحمد العيد قصيدتان يتيمتان هما (أبا المنقوش ومناجاة بين أسير وأبي بشير) وفيهما يكشف عن توقه وحنينه إلى الحرية والاستقلال وقد جاءت قصيدته مناجاة بين اسير وأبي بشير تحمل شيئا من هذاالمفهوم وتكشف عن إحساس حاد بالضيق والاستعباد ، وأثناء الغربة المركبة سمع الشاعر — وهو يعاني مرارة الوحدة القاتلة — صوت طائر صغير في حجم العصفور يعرف باسم (أبي بشير) فهاجت كوامنه وتجاوب مع هذا الطائر كما تجاوب الشعراء السابقون مع الحمام والطير وخفقت قلوبهم لمجرد سماع زقزقتها أو رؤيتها وهي تحوم حولهم : (53)

جزمت بقرب إطلاق الأسير غداة سمعت صوت أبي بـــــشير

فقـــــمت مرحبا بنزيل يمـــن علي بكل إكرام جــــديـــر

وجئت أبـــــثه نجواي ســـــرا ومن للحر بالصوت الجهـــير

ولعل أبرز ما يلاحظ في هذه المقدمة محاولة الشاعر التعبير عن واقعه النفسي في سجنه من خلال استعماله رمز أبي بشير ومدلولاته ومحاولاته — بالحلم والأمل — الانطلاق إلى عالم الحرية والحياة الجديدة في ظل الاستقلال ولذلك يبدأ قصيدته بالماضي المؤكد (جزمت) وهو ما أشاع نوعا من الفرح والسرور في القصيدة وأضفى عليها شيئا من انفراج الغربة وانقشاع ضباب اليأس ، والمناجاة تجعلنا نقف عند أصل هذا الطائر وصورته التي

رافقت الشاعر في قصيدة تبلغ ستا وثلاثين بيتا ومن أين جاء ؟ وكيف بدا مصاحبا للشاعر في سجنه ؟ .

إن أبا بشير ليس رومانسي الشكل أو الجذور، فلم نجد صورته أو تشخيصه فيما ألفه الشعراء الرومانسيون الأنجليز بخاصة كما نجده فيما يعرف (بالبلبل ، أو الهزار ، أو القبرة ، أو الوقواق) عند كل من كولوريدج وجون كيتس و وورد زورث و شيلي ، فالشاعر لا يخلع على هذا الطائر أحزانه وأشواقه ومشاعره ، ولا يشخصه ذلك التشخيص الذي يجيده الشاعر الرومانسي ، والأمر لا يحتاج إلى تأكيد هذه الحقيقة، فمحمد العيد يجهل اللغات الأوروبية كما لا يبدو عليه التأثر بالشعراء العرب الذين قرأوا الشعر الانجليزي ، بل لا يبدو هذا التأثر في الشعر الجزائري الحديث كله ، والواقع أن أبا بشير طائر عربي الأصل جاء نتيجة لتأثر الشاعر بما حفظه من القرآن الكريم وبما قرأه للشعراء العرب إذ حاول أن يستفيد من التراث فجعل ما جرى بينه وبين العصفور صورة لما جرى (لسليمان) مع الهدهد ، و(لأبي فراس) مع الحمامة : (54)

أناجـــيه بآمالي وحالي وأســـتفتيه عن شغبي الكـــسير

كما ناجى الأمـــــيرأبوفراس حمامته بشعرمستثـــير

فقلت أبا بشيرأنت ضيـــف قراك الشعرلا حـــب الشعير

أرح قلبي بزقزقة الأماني ومتعني بمـــنظرك النضيـــر

وأنبئني عن الأمل المرجى وحدثني عن الحدث الــــخطير

فقال لقد أتيـــــتك من بعـــيد فاصغ إلي وارو عن الخبير

كما أصغى(سليمان)قديـــما إلى أنـــباء هـــدهده الصغير

ونتساءل هل أخذمحمد العيد شيئا عن نجوى أبي فراس الحمداني؟ فنحن نقرأ له : (جئت أبثه نجواي . أناجيه بآمالي . كما ناجى أبو فراس) فهل هي صور

الشاعر القديم؟ وهل تأثر بها محمد العيد ؟ . لم نجد في قصيدة محمد العيد تشابها أو استغلالا لصور أبي فراس أو لغته وموسيقاه ، وإن جمعت المناجاة بين القصيدتين . وتقودنا هذه المناجاة إلى تلمس فارق هام يكمن في الموقف الداخلي عند كل منهما ، في قصيدة أبي فراس يكون الشاعر هو بطل المأساة فصوته يذوب في معاناته بينما تصير الذات عند محمد العيد ثانوية وتابعة وشيئا واقعا تحت الظل تنافسها الجموع التي تعاني الغربة في وطنها ، وتتحرق شوقا إلى الحرية ، ولا نشك ــ بعد هذه الموازنة ــ أن محمد العيد لم يأخذ من أبي فراس إلا الإسم الذي لا يعدو أن يكون ومضة عابرة ، وواضح ما في هذا العمل من إقحام للقديم الذي ينبغي أن يتحول إلى جزء فاعل في تجربة الشاعر، ونظيف إلى ذلك أن تجربة محمد العيد لم تكن مناجاة كما ذكر ولم يكن شعره مستثيرا حين دلف به إلى الواقع وتنازل عن الخيال كما يقول محمد صادق عفيفي << لا يريد الأحلام ولكنه يسارع إلى الحصول على الاستقلال والحرية >>(55).

ويبقى أن نقول عن هذا الطائر أنه قرآني المصدر فهو صورة لقصة سليمان مع الهدهد إذ كلاهما يرجو من طائره الخبر اليقين ، ويقين محمد العيد يكمن في الاستقلال الذي يحن إليه بشغف وحب كبيرين ، وقد منحه أبو بشير ما تمناه : (56).

سيحمد شعبك العقبى قريبا ويحرز نصره بيد القـــدير

ويشهد بعث دولته فيرضى ويحضى بالهلالي المــــنير

ويحكم حكمه الشورى خيرا وخير الحكم حكم المستشير

وتأتي القصيدة الثانية (أبا المنقوش) صورة لهذا الحنين إذ يتطلع فيها إلى الحرية والانعتاق بعد أربع سنوات من الغربة والذل والهوان:(57).

أبا المنقوش هل تدري بحالي فأنت اليوم جاري في الجبال

ببسكرة النخيل حططت رحلي وأنت بأرضها حامي الرحال

وقد حاول محمد العيد ــ كعادته ــ أن ينطق الجبل لينبئه عن مصيره ومصير شعبه ليصل إلى شيء من الحقيقة التي عجزت الاحداث أن تجيب عنها فكانت الاجابة التي توحي بقرب الانفراج والتي تأتي وراء كل استفهام:

أبا المنقوش خبرنـــي فإنـــي أحـب شفاه مثلك بالســـؤال

متى يأتي بربك نصر شـعب قاســي كل ألــوان النكـال

مضت حجج له خمس شداد موطنه بــنار الحرب صـال

فهل آن الأوان له ليـحظى مايرجو المـجاهد من منال

فقال: أجل سيلقى الشعب عزا ويرقى بالفــدى رتب الجـلال

إن محمد العيد يطمح في إقامته الاجبارية إلى تقديم صورة حية للحنين إلى الحرية والاستقلال ، والنظرة الفاحصة للقصيدتين تؤكد أن (أبا بشير وأبا المنقوش) صرخة نفس وطنية جريحة أضناها الاستعباد ، وأن هذه النفس الجريحة تنتظر الغد الآتي بشوق ولهفة ، لكن الشاعر لا يقدم جديدا في تجربته الفنية ، فهو مازال يعتمد على التفصيل في الصور وعلى كبح الخيال حتى لا يتحكم فيها لذلك سرعان ما يتدخل العنصر الواعي في القصيدتين معا ليضع حدا للمناجاة التي تحاول أن تسبح في عالم الطبيعة مع الطير والجبل .

الهـــوامـــش :

للسجون الفرنسية في الجزائر اصطلاحات متعددة منها : السجن والحبس والمعتقل والمحتشد . أنظر المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة التحريرية . د. عبد المالك مرتاض . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر 1983 ، ص 53، 106 . 113.

** يذكر الشاعر أحمد سحنون أن محاولات عديدة قد بذلت أثناء الثورة لجمع كل ما قيل من شعر أو نثر داخل السجون . ولكن هذه المحاولات قد باءت بالفشل بحكم ظروف المساجين . لقاء مع الشاعر بتاريخ 1986/4/21 . الجزائر . ويذكر عبد الرحمن بن العقون أنه كتب قصائد ذاتية حزينة في سجنه لكنها ضاعت منه بسبب التفتيش المستمر والحرق لكل ما يكتبه في السجن . لقائي معه بتاريخ 1987/09/14 الجزائر.

*** لا تخلو مقدمات دواوين الشعراء الجزائريين الذين ألفوا شعرا أثناء الثورة من هذه الاعتذارات المزعومة التي تبين أن الثورة قد شغلتهم عن الفن. وتحتوي هذه التصريحات على مبالغات كثيرة. فالشعراء العباقرة لم يولدوا إلا في زمن المحن والثورات : ينظر: اللهب المقدس / صفحة 4 . وديوان أحمد سحنون / ص6. وديوان ابن العقون / ص 13 وأطلس المعجزات . ص 6 . واذكريني يا جزائر . ص 24...

1. ألقي القبض على الشاعر في داره " بالقبة " مع مجموعة من زملائه المناضلين . وأودع السجن بربروس يوم20 أبريل 1955 إلى غاية 28/جوان 1957. نقل بعده إلى سجن " الحراش" حيث مكث إلى 19 ديسمبر 1957، ثم نقل إلى سجن البرواقية إلى يوم الإفرج عنه أول فبراير 1959.
2. شاعر الثورة في مراحل حياته . د. محمد ناصر . مجلة الثقافة . عدد 93 . مايو 1986 / ص 109.
3. اللهب المقدس مفدي زكريا . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر1983 ص 4.
4. اللهب المقدس.المصدر السابق . ص 9 . 20 . 30 ، 42 ، 53، 57.
5. اللهب المقدس . ص 20.
6. ديوان المتنبي ، شرح عبد الرحمن البرقوقي . الجزء 3 . دار الكتاب العربي . بيروت . ص24.
7. ديوان المتنبي . ج2 . ص 184.
8. اللهب المقدس . ص 64.
9. ديوا ن أبي فراس ، رواية ابن خالويه . داربيروت للطباعة والنشر . 1979. ص 83.
10. ديوان المتنبي . ج2 . ص 67.

11. انخرط مفدي في حزب الشعب الجزائري وكان أمينا عاما له ورئيسا لتحرير صحيفة الشعب منذ عام 1937.
12. اللهب المقدس . ص 29.
13. ديوان أبي فراس . ص 161.
14. ديوان ابن زيدون ، تحقيق كرم البستاني . دار بيروت للطباعة والنشر 1979 . ص 149.
15. ديوان المتنبي. ج2 . ص 46.
16. ديوان العرجي. رواية ابن جني. تحقيق خضرالطائي ورشيد العبيدي. الشركة الاسلامية للطباعة والنشر. ط1. بغداد. 1956. ص 34.
17. الاسر والسجن في شعر العرب . د.أحمد مختار البزرة . ط1. مؤسسة علوم القرآن. دمشق 1985. ص465.
18. اللهب المقدس ، ص 21.

* أنظر شعر الثورة من جانبه الفني. د.محمد ناصر ، الثقافة. ع86. مارس 1985 . الجزائر ،ص 139.

* أنظر: النقد التطبيقي والموازنات. د.محمد الصادق عفيفي. ص 326.

19. اللهب المقدس ، ص 28.
20. الأسر والسجن في شعر العرب . ص 490.
21. ديوان ابن زيدون . ص12.
22. اللهب المقدس ، ص 22.
23. اللهب المقدرس ، ص 314.
24. ديوان أجدسحنون ، ص6.
25. ديوان أحمد سحنون ، ص 154.
26. ديوان أحمد سحنون ، ص 155.
27. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981، ص64.
28. ديوان أحمد سحنون ، ص 158.
29. مدارج السالكين ، ابن قيم الجوزية ، تحقيق محمد حامد الفقي ، الجزء الثاني، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 3 ، 1973 ، ص 35.
30. الأسر والسجن في شعر العرب ، ص 485.
31. ديوان أحمد سحنون . ص 149.

* ينظر: ديوان ابن خفاجة ، دارصادر. داربيروت 1961 . ص 43. وأيضا: ديوان مجنون ليلى . شرح عبد المتعال الصعيدي . مكتبة القاهرة . ص 49 . د.ت.

32. ديوان أحمد سحنون . ص 59.
33. نفسه. ص60.
34. لقاء مع الشاعر بتاريخ : 1987/09/14 . الجزائر.

35. جوانب مضيئة من الشعر العربي ، محمد عبد الغني حسن ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ص 6.
36. العزلة، الخطابي البستي، تحقيق عبد الغفار سليمان البنداري، ص 45.
37. ديوان أحمد سحنون ، ص 75.
38. ديوان أحمد سحنون ، ص 69-70.
39. الأسر والسجن في شعر العرب ، ص 490.
40. ديوان أحمد سحنون ، ص 73.
41. نفسه ، ص 159.
42. ديوان أبي فراس ، ص 241.
43. ديوان أبي فراس ، ص 153.
44. من وراء القضبان ، عبد الرحمن بن العقون ، ط2 : ش.و.ن ت -الجزائر 1969 ، ص 185.
45. ديوان ابن العقون ، ص 13.
46. ديوان ابن العقون ، ص 75.
47. من وراء القضبان ، ص 240.
48. نفسه ، ص 242.
49. ديوان ابن العقون ، ص 75.
50. من وراء القضبان ، ص 234.
51. ديوان ابن العقون ، ص 65.
52. ديوان محمد العيد ، ص 425.
53. ديوان محمد العيد ، ص 422.
54. نفسه ، ص 422-423.
55. النقد التطبيقي والموازنات ، ص 334.
56. ديوان محمد العيد ، ص 423.
57. ديوان محمد العيد ، ص 425.

في علاقة الشعر الجزائري بالتاريخ

أو الوجه الآخر للبطولة

سندخل الموضوع من خلال الآتي : هل يمكن للنص الشعري أن يتواءم مع التاريخ في ظل تداخل معرفي أساسه الإنسان المشكل لبنية حضارية ما ؟ وهل نستطيع أن نقرأ النص الشعري مشفوعا بكليات فكرية وفلسفية ذات خصوصيات تاريخية؟

نعتقد بإمكانية ذلك ، بل وبوجوبه في لحظات حضارية متأزمة ، تلك اللحظات التي تجعل التداخل بين الشعري والتاريخي مشروعا ، لأن من أهداف النص الشعري في هذه الحالة أن يترجم عن وعي رسالي نعتقده ونرجوه ، نقول هذا ونحن نعلم أن المنظومة النقدية العربية المعاصرة — إن وجدت — إنما تنأى في أغلبها عن الرسالية التي لا تفيد في زمن النقاد الذين << لايتحدثون عن المشاعر والأحاسيس وعن الإيجابيات الفكرية ... ولا يتحدثون عن الأفكار أو الشخصيات العظيمة ، إنما غدت لغتهم زاخرة بالمصطلحات والمفردات الطنانة ...>>[1]

وطرح الموضوع بهذه الكيفية وفي الشعر الجزائري الحديث مفيد لأنه ينبئ عن التجربة الشعرية الخاصة التي تسير في ظل ضدين أساسهما الشاعر الواعي بالتاريخ المؤيد بخصوصيات حضارية ، يقابله مؤرخ يقصر منهجه في أغلب الأحيان عن قراءة روح التاريخ الذي يكمن في معارف عديدة منها الشعر، والقصور قد ينجم عن فهم بعض أهل التاريخ لوظيفتهم التي يعتقدونها تسجيلية ، وهو الفهم الذي جر متلقين كثيرين عندنا إلى عدم قراءة حركة التاريخ قراءة سليمة ناهيك عن جعلها أداة لوعي أساسه الخصوصية الحضارية المشكلة وفق البناء السنني للأمور .

ونسأل بشأن هذه الضدية مايلي : هل يمكن للمؤرخ المؤيد بكليات مجتمعية خاصة تشكلت في ظل ظروف خاصة أن يقرأ للجزائر بمعزل عن شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (*)وبالمقابل هل يمكن لمحمد العيد آل خليفة ــ رحمه الله ــ أن يكون << شاعر الجزائر وشاعر الشمال الافريقي >> (2) بمعزل عن هذه الخصوصية التاريخية ؟ نرى بغير ذلك ، لكننا نؤكد حتما أننا لا نروم بهذه العلاقة أن يسرد الشاعر مجموعة من الوقائع التاريخية . وإن فعل فستكون وفق رؤيته لا رؤية المؤرخ .

وكذلك فعل الشاعر مفدي زكريا ــ رحمه الله ــ في إلياذته التي توضع في قالب الشعر الملحمي الذي يجسد بطولة الشعب الجزائري منذ فجر التاريخ ، وهذا صحيح إذ تسير أغلب الصفحات التي تفوق المائة في هذا السبيل ، لكننا مع التاريخ نقرأ في الإلياذة مايحمل موقف مفدي البطولي من واقعه ، ذلك الموقف الذي اصطدم فيه الشاعر بجبال من العوائق التي قادته إلى الإحباط الثائر المؤيد بالشعري والتاريخي يقول : (3)

وتبا لمجتمع خائر　　تعيش الرجال به كالدمى

يموت ويقبر فيه الضمير،　　ويحمى البريئ به المجرما

تعالي فرنسا ادخلي بسلام　　فأبناء صلبك ملء الحمى

غدا بالزغاريد يستقبلون ،　　نزولك في أرضنا بعدما

هذا هو المفهوم المتداخل الذي نحاول به قراءة الشعر الجزائري قبل الثورة التحريرية (**1954**) وسنرجئ الحديث عن شعر الاستقلال إلى الموضوعات الآتية الخاضعة لمتغيرات حضارية طارئة .

وفي الذي يلي جملة من السمات التي تحدد النص الشعري في علاقته بالتاريخ ، وسنرى بعدها كيف أمكن للشاعر الجزائري أن يعايش منظومة الواقع ، وأن يسجل حضوره كطرف مشارك في الزمن ، ولعل حضوره هذا

يساوي أو يفوق حضور بعض السياسيين والمؤرخين ، أو المثقفين الاندماجيين الذين لم يستطيعوا مواكبة خصوصيات حركة التاريخ الجزائري الحديث .

والحديث عن الشعر سيكون وفق الوجه الآخر للبطولة ، والذي نعني به بطولة الشعب المؤيدة ببطولة الشعراء أنفسهم حين وقفوا بشجاعة فنية ووطنية وأخلاقية ضد أخطاء بني جلدتهم المشكلين في كتل سياسية تماما كما وقفوا ضد بني فرنسا وهمجيتهم المروعة ، وهي الوقفة التي سيحفظها روح التاريخ الجزائري الحديث ناصعة البياض ، خالية من التزلف والتملق والنفاق .

إن القصيدة الجزائرية التي كتبت في فترة (**1945 – 1954**) بخاصة تمر حتما عبر تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية ، ففي ضوء ذلك يمكن للمحلل اكتشاف العلاقة بين الشعري والسياسي كما يمكنه الوقوف على الجدل السائد بين الإثنين في ظل اثنية تاريخية تصادم وتناقض فيها الشعري والسياسي ففي رأي الشاعر أن البنية التاريخية الكامنة في الفكري والسياسي والديني الكامن في الطرق الصوفية قد عجزت عن تقديم الجديد الذي يكمن في الثورة ضد فرنسا .

لقد اصطدم محمد العيد ، وأحمد سحنون ،ومفدي زكريا ، وعبدالرحمن بن العقون ، ومحمد جريدي وأحمد معاش ... بعقم البنية التاريخية التي لم تستطع تجاوز بعض الخرائط السلبية التي منها عبث بعض الساسة الذين عجزوا عن الحل واندمجوا في هستيريا صناديق الانتخاب التي حولوا بها الـــشــــعب إلى << جماعة من المستمعين يصفقون لكل خطيب أو قطيع انتخابي يقاد إلى صناديق الاقتراع >> (4) يضاف إلى هذا جهل أهل الطرق الصوفية الذين قدموا للاستعمار الفرنسي ماعجز عنه سلاحه ، يقول أحد الـــفــرنسيــــين: << نحن في حاجة إلى جماعة من الدراويش ندفع لهم مكافآت شهرية، ونوعز إليهم بالتكلم في مختلف المناسبات، ويكون كلامهم دائما في مصلحتنا >>(5)

ويمكننا أن نقرأ كل ذلك في قصيدة محمد العيد << ياليل>> التي كتبها عام **1951** ، يقول : (6) .

ياليل كم فيك عاد   داس الحمى واستباحا

إلى متى أنت داج   تغشى الربى والبطاحا

نفسي إلى الفجر تاقت   متى أرى الفجر لاحا

فالليل هنا فرنسي أساسه وحشية فرنسا الصليبية ويقابله ليل آخر أساسه أخطاء السياسيين الجزائريين المؤيدين بالطرق الصوفية المنحرفة : (7)

ياليل مافيك نجم   جلا الدجى وأزاحا

إلا كواكب حيرى   لم تتضح لي اتضاحا

بطيئة لست أدر   بها وني أم كساحا

تحكي أدلاء قومي   مرضى تسوس صحاحا

من غلمة تتمارى   وشيـــخـــة تتـــلاحـــى

ودوا التراع فكانوا   مـــثل الكبـــاش نطاحا

فما سبق يرشدنا إلى الآتي :

فرنسا = تخطئ - تقتل

الليل = السياسي - يخطئ - يؤخر الفعل السليم

الطرقي = يخطئ - ينشر الضلال ويشوه العقيدة

والنتيجة الكبرى فعل تاريخي مشوه يقابله نص شعري مشرق ، إذ الأبيات تثبت رفض الشاعر المطلق لفعل تاريخي جامد تساهم في صنعه نجوم خابية وكواكب حيرى لا هدف لها سوى الكلام والوطن ضائع : (8)

أزرى بنا الذل ياخليلي فهل إلى العز من سبيل ؟

بلادنا أصبحت ذلـــولا أسيرة في يد الدخيل

أنرتجي للهدى وصولا   ونحن ركب بلا دليل

ونفس الشي نجده عند مفدي زكرياء ولكن بعنف أكبر وبثورية معهودة ، فهو يستغل الزلزال المدمر الذي حل بمدينة الأصنام (الشلف حاليا) عام 1954 ليعبر من خلاله إلى إدانة المسيرة التاريخية لشعب يريد الـــخلاص : (9)

و ياخطب رفقا بهذي البلا   د ، ألم تريا خطب أحمالها

ألم ترها بين جهل وفقر   تجرر للموت أذيالـــــها ؟

ومافعل الغشم في أمرها   وقد فوضت فيه جهالـــها

فلن تستحق العلا أمة   تولي القيادة أرذالـــــها

وكيف تريد البقاء بلا   د تعـــد الضفادع أبطالها

وليست ببالغة أمرها   وجلادها صـــــار دلالها

فغياب المعرفة السياسية الواعية المشكلة لحركة التاريخ هو المسؤول عن هذا النوع من البناء اللغوي الرافض الذي يؤول بالمتلقي في إطار محاكمة الشعري للتاريخي إلى هذه الخلاصة :

الفعل التاريخي = (الجهل ــ الفقر ــ فقدان القيادة) = حركة موت شاملة

وبنظرة إيمانية للموضوع يرى مفدي أن الزلزال سببه الأخطاء التاريخية التي تداخلت مع الأخطاء العقيدية لتشكل مبررا كافيا للجزاء : (10)

هو الإثم زلزل زلزالها   فزلزلت الأرض زلزالها

وحملها الناس أثقالهم   فأخرجت الأرض أثقالها

ألا إن إبليس أوحى لهم   ألا إن ربك أوحى لهـــا

والمشكلة في علاقة الشعري بالتاريخي في هذه المرحلة أن يتعدى الفعل الخاطئ قادة السياسة والطرق الصوفية ليشمل شرائح من المجتمع الجزائري ،

يقول أحمد الطيب معاش في قصيدته << خواطر الذكرى >> المهداة إلى روح المرحوم أبي النهضة الجزائرية الإمام عبدالحميد بن باديس : [11]

مضنا الدهر كالعدى ورمانا   وسقانا ملء الكؤوس هوانا

ورأينا القذى فأغضت عليه   كــل عيــن كــأنه ماكانا

ورأينا الأذى ينيخ بأرض   كل شبر لم يغد منها مــصانا

لم يسؤنا سوى عدو عتيد   د رأيناه ظالـما خــوانـا

ورأينا ابن جنسنا في حمانا   صار للخصم ساعدا مــعوانا

جهلوا ديننا وعادوا تراثنا   ونسوا مجدنا وباعوا حــمانا

ويتوجه الشاعر محمد جريدي باللوم للشعب الذي قبل الحزبية وطبل لها وهي تنخر عظامه ، وتبلي جهوده ، يأكل بها الأخ لحم أخيه ، ويكون مخبرا عنه وجاسوسا عليه عند فرنسا المستبدة الظالمة ، وكأن الروابط الدينية والوطنية أصبحت منعدمة: [12]

فعدنا وماغيرنا التحزب رمزنا .وضل بنا حزب يسيء إلى حزب

وأودى بنا رهط الوشاية بيننا   وسارإلى البلوى بنا خائنوا الشعب

أما الشاعر عبد الرحمن بن العقون فيصور علاقته بقومه في قصيدة << الليل البهيم >> مثلما صورها قديما الشاعر البطل << لقيط بن يعمر الأيادي >> في علاقته بقومه إذا أوضح لهم أن هذه الصراعات لاتزيدهم إلا غربة في عقر دارهم: [13]

اسمعوني ماأنا إلا صدى   رددته من حناياكم عبر

هذه الأمراض في جوهرها   تورث الأمة قتال الأثر

وترينا الذل عزا قيما   وتذيق الشعب موسوع الضرر

جعلتنا في حمانا غرباء   وأرتنا كيف تنهار الأسر

هذا حال الشعراء الجزائريين الذين شملتهم الريادة الشعرية والفكرية والإصلاحية ، إذ كتبوا هذه الأشعار في ظل كهولة أهلتهم للحكم والنقد والمراجعة ، ونضيف إليهم بعض الأسماء الشعرية التي كانت شابة في تلك الفترة حين لم يتجاوز سنها مدرجات الجامعات العربية التي آوتهم طلابا جزائريين مسلمين مغتربين في تلك الفترة ، ومن هؤلاء نذكر محمد بلقاسم خمار و أبا القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية وعبدالله شريط ... فهؤلاء لم يمنعهم عنفوان الشباب من الخوض في الفعل التاريخي الذي تداخل مع نص شعري جديد أساسه المعاصرة التي آتت أكلها مشرقيا.

ويبدو هذا التداخل في قصائد الشاعر أبي القاسم سعدالله << كثافة .. البعث .. الخطاطيف ...>> ، فالفعل التاريخي الخاطئ ينمو بحدة ليشمل السياسي والطرقي والشعب ، إنها مسيرة خاسرة ، الشاهد فيها تلك الجموع المجاهدة التي استشهدت منذ الأمير عبدالقادر (1808 ــ 1883) لتصير في عرف الواقع << من نفايات أمس >> ، فلا عبر ولا عظات ، إنها السنوات العجاف التي لم تنجب إلا الكلام والوداعة والبكاء : [14]

أساس رميم

لمثوى قديم

وطين ينوح فيه الخراب

وأكوام فحم وقش

وجرذان راكضة خائفة

وشارات مقبرة نائمة

وأشباح ذعر وخوف

على جثث من نفايات أمس

ومن محصد السنوات العجاف

والسلبية التاريخية هذه نقرأها لدى محمد الصالح باوية في الأسطر الآتية ، حيث يتوقف الفعل التاريخي في دائرة السكون الرهيب المغلف بالثرثرة والاستبداد والاستعمار والقهر : [15]

لوقطرة من دمي تعترف
لو رجفة تعترف
لو منحنى من خلجة يعترف
إني هنا
أجتر ذاتي .. وندائي ينزف
مازلت خيطا مخلصا للعنكبوت
مازلت عينا ترقب الدولاب ليلا في صموت
ريحا وتمزيقا وقبوا وعرق
غلات عبد مستميت يحترق

وخلاصة هذه الضدية أنها صارت عامة حين لا نقرأها عند الشعراء فحسب ، بل تتجاوز النص الشعري إلى القصة والرواية وكتابات إعلامية أخرى ، ويكفينا ما أشار إليه القاص الجزائري الشهيد أحمد رضا حوحو (ت 1956) حيث ذكر أنه كتب حتى مل الكتابة ، والسبب يرجع — كما يرى — إلى الطريق المسدود الذي انتهت إليه الأحزاب الوطنية قبل اندلاع الثورة <<فالسياسة مازالت تتابع سبيلها المعوج غير المجدي ، ولم تخرج حتى هذه الساعة (1952) من إطارها الإنتخابي الضيق وحزازاتها السخيفة حتى ملها الشعب ومجها >> [16]

وإذا كان النص الشعري المذكور قد تداخل مع التاريخي في إطار الجدل المفضي إلى الضدية الثائرة أحيانا ، فإننا لا نعدم أن نقرأ نصوصا شعرية تداخل فيها الشعر مع التاريخ في ظل إيجابية فرضها الفعل السليم ، وكذلك نقرأ لهؤلاء الشعراء في علاقتهم بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين حين نظروا إليها بديلا حضاريا وفكريا وعقيديا يخلصهم من محن فرنسا الصليبية

فالشاعر مفدي زكرياء وهو السياسي الخبير بأحوال السياسة في تاريخ الجزائر كان يرى البديل الإيجابي في جمعية العلماء المؤيدة بزعيمها الشيخ عبدالحميد بن باديس (ت1940) يقول مفدي : [17]

وفتيه أخلصوا لله أمرهم والشعب لم يثنهم عســـف وتهـــديد
قاموا وفي الشعب كذابون ليس لهم غير المناصب والألقاب مقصود
جمعـــية العلماء المسلمين ، ومن للمسلمين سواك اليوم منشود ؟
خاب الرجا في سواك اليـــوم فاضطلعي بالعبء مذفر دجال ورعديد
سيروا ولا تهنوا فالشعب يرقبكم وجاهدوا ، فلواء النصر معقـــود
أمانة الشعب قد شدت بعاتقكم فما لغيركم تلقى المقاليـــد
وراقبوا الله والتاريخ في غده وعهد <<باديس>> إن العهد موجود

وأخيرفإن العلاقة بين الشعري و التاريخي هنا إيمانية إذ تحكمها سنن الإسلام التي لا يكون التاريخ فاعلا إلا إذا مر من خلالها يقول محمد العيد في قصيدة ((سلوا التاريخ)) [18]

بنى الإسلام أحيوا الدين أحيوا شعائره وأوفوا بالعـــقود
فدين محمد دين الترقي ومجد محمد مجد الخلود

ويقول مفدي زكرياء : [19]

فإن تنصروا الله ينصركم وينجز أمانيكم الغالية
ولن يخلف الله ميعاده ولاريب ساعتنا آتية

وعند أحمد سحنون لايكون البناء فاعلا إلا في ظل الإسلام المؤيد باللغة العربية فبهما تكون الجزائر : [20]

ماض لنا متـــــألق مثل النـــــجم باهر

لنعد بالفصحى وبالإسلام شخصية (الجزائر)

فالدين والفصحى هما عز الأوائل والأواخر

بهما تآخينا وقامـــــت بيننا أقوى الأواصر

يابن الجزائر كن على النعمة لربك خير شاكر

لاتنس أن الله ينـــصر من لديـــن الله ناصر

وخلاصة القول في موضوع كهذا أننا حاولنا أن نقرا شيئا من الشعر الجزائري الحديث في علاقته بتاريخ الجزائر الحديث قراءة مختلفة ننأى بها عن المدهش المشوه ، وهي القراءة التي حكمنا فيها الخصوصية التاريخية للشعب واعتمدنا فيها النقد والمراجعة ولعلنا نكون بهذا قد أنصفنا هؤلاء الشعراء حين بينا أن أشعارهم جديرة بالاحترام رغم بساطة فنها وقد فعلنا ذلك أيضا مع التاريخ إذ لا يجوز لنا – فيما نعتقد – أن نقرأ التاريخ دائما في ظل النموذج الرائع الذي لا يناقش ، فما أكثر الأخطاء في تاريخنا وما أقل أن ننظر إليها بموضوعية تزكي الصالح وتلغي الطالح .

الهوامش :

1. في الرواية الأخلاقية / جون كاردنر / ترجمة إلياس يوسف / ط1 / بغداد / 1986 ص11

(*) نعني بها جمعية العلماء التي تأسست في 05 ماي 1931 وقد قادت ثورة التحدي ضد الاستعمار وأذنابه ، واستطاعت الحفاظ على مقومات الجزائر المسلمة . ولولا فضلها لما وجدنا في الجزائر من يتكلم اللغة العربية كما قال رئيسها الثاني محمد البشير الإبراهيمي

2. كذلك وصفه الشيخ محمد البشير الإبراهيمي / البصائر / ع94 / 1949
3. إليادة الجزائر / مفدي زكرياء / م و ك / الجزائر / ص105
4. شروط النهضة / مالك بن نبي / دار الفكر –دمشق / ص47
5. الجوانب النفسية في حروب التحرير / د. حنفي بن عيسى / الثقافة ع86 / الجزائر / 1985
6. ديوان محمد العيد / ش و ن ت / الجزائر / 1979 / ص48
7. نفسه / ص47
8. نفسه / ص347
9. اللهب المقدس / مفدي زكرياء / ش و ن ت / الجزائر / ص275 . 276
10. نفسه / ص273
11. التراويح وأغاني الخيام –أحمد معاش / م و ك / الجزائر / 1986 / ص76
12. البصائر / سلسلة 2 / ع142 / 1951
13. ديوان ابن العقون (أطوار) / ش و ن ت / الجزائر / 1985 / ص59 – 60
14. الزمن الأخضر / أبو القاسم سعد الله / ش و ن ت / الجزائر / ص149
15. أغنيات نضالية محمد الصالح باوية / ش و ن ت / الجزائر / 1971 / ص67
16. البصائر / س2 / ع209 / 1 / 12 / 1952
17. اللهب المقدس / ص268
18. ديوان محمد العيد / ص201
19. اللهب المقدس / ص349
20. ديوان أحمد سحنون / ش و ن ت / الجزائر / ص114

صورة الثابت الغائب

في تجـــربة شعـــراء الاستـــقلال

المقصود بالثابت هنا : العامل المشكل لهوية الوطن في أبعادها الحضارية الخاصة، والمؤازر لها على التماسك والسلامة والسير الحسن المفضي إلى الخير،والثابت هنا لا يخرج عن العقيدة الإسلامية المؤيدة بلغة خاصة وبوطن ذي ثوابت جغرافية وتاريخية وحضارية معينة، وبالثورة التحريرية الكبرى **1954** كفعل إيجابي وبالشهيد كنموذج رائع لا تكون القدوة إلا به .

أما الغياب فنعني به ما يتعلق بالفعل القسري القهري الذي أنجزه أناس فضلوا السلبي حين زودوا بإطار حضاري مشبوه جعلهم يكونون خارج دائرة الثابت.

ونأتي إلى النص الشعري الذي نريد أن ندرسه لنؤكد أنه ذو سمات خاصة، فهو لا يتطابق مع بنية الواقع المشكلة في ظل ثقافة أساسها هذا الآخر أو المغيب أو البديل الذي فرض نفسه في ظل انفتاح قسري، هذا البديل الذي ولد في الشعراء إحساسا حزينا جعلهم يرفضون ولا ينتمـــون وأحيانا يعتزلون، ومعنى هذا أننا ندرس قصيدة خاصة تشكلت في ظل الاستقلال الذي أفرز ت سيرة الفعل فيه مجموعة من المتغيرات الحضارية التي أدت بالشعراء ذوي الانتماء الوطني بثوابته المذكورة آنفا إلى أن يسألوا،أو يحاكموا، أو يرفضوا، أو يبحثوا عن البديل الإيجابي في ظل غياب الثابت وانهيار القيمة التي بدأت تتهاوى أمام أعينهم،وفي ظل الاستقلال الذي رأوا فيه الحلم والانعتاق لكن مجموعة من الأسباب حالت دون ذلك.

والخصوصية هذه مفيدة لأنها ستؤول بنا إلى قراءة النصوص الشعرية قراءة سليمة تنأى بها عن تلك القراءات التي يمارسها دارسون لا يحكمهم منطق الخصوصية الحضارية التي غابت عن دراستهم في أحايين كثيرة.

وكمثال تمهيدي على ذلك نجد (إلياذة مفدي زكريا) التي يقبل البعض على دراستها من خلال مسلمات لا تقبل التأويل، ومنها أن الإلياذة شعر ثوري ملحمي يجسد بطولة شعب لا يقهر، والحكم صحيح في بعض جوانبه، لكن الأصح أن تحمل الإلياذة موقف مفدي من واقعه، أو من هذا الإنسان الجزائري البطل الذي تقزم بعد الاستقلال، وهو الموقف الذي جعل الإحباط عند مفدي زكريا يبلغ ذروته فيصيح سائلا : (1)

أرض الجزائر أرض الفحول ! فأين الشهامة ؟ أين الرجولة ؟
وينادي منبها ومحذرا : (2)
ويا قادة الشعب إن دام هذا ...أقيموا على شعبكم مأتما !

والدخول إلى النص الشعري يكون من خلال الثابت المغيب الذي سنتحدث عنه في إطار مجموعة من المفاهيم الخاطئة التي أدت إلى هذا التغييب، وسيكون الحديث ضروريا لأن المشكلة في الجزائر لا تكمن في الثابت بل في مفهومه، فالوطن ثابت لكن ما مفهومه ؟ والشهيد ثابت لكن ما معناه ؟ والثورة واللغة ...؟

1 ـــ الثورة وإشكالية الفهم العقيم :

تعتبر الثورة إحدى المفاهيم الخاصة التي تفرقت بشأنها الأفكار وتناثرت، والسبب يعود إلى الفهم الحضاري السليم الذي غاب عن الأنظار، أو مورس في شأنه الغياب، والذي نسأل بشأنه الآتي: ماهي الثورة ؟ ما معناها ؟ ما حدودها؟ ما أهميتها ؟. يجيب مالك بن نبي عن بعض هذه الأسئلة بقوله : << ...الثورة لا ترتجل، إنها اطراد طويل يحتوي ما قبل الثورة، والثورة نفسها وما بعدها، والمراحل الثلاث هذه لا تجتمع فيه بمجرد إضافة زمنية، بل تمثل فيه نموا

عضويا وتطورا تاريخيا مستمرا، وإذا حدث أي خلل في هذا النمو، وفي هذا التطور، فقد تكون النتيجة زهيدة تخيب الآمال . >> ([3]).

فالثورة بهذا المعنى استعداد حضاري عام وشامل يقوم به الإنسان لإنجاز المهام الكبرى التي تؤهله للسيادة والاستخلاف، والثورة بهذا المعنى لا تبنى على العبث ولا يحكمها قانون الصدفة بل هي نتيجة حتمية لسنن التغيير التي أودعها الله عباده، والتي إن ساروا وفقها بلغوا مرحلة الثورة التي تؤول بهم إلى زمن النصر الدائم .

إن هذه السنن نجد لها مثلا في سيرة الرسول – صلى الله عليه وسلم – الذي لم يبلغ غزوة بدر حتى فقه قوله تعالى : { يا أيها المدثر قم فأنذر } ([4]) وقوله تعالى : { يا أيها المزمل قم الليل..} ([5]) والثورة بهذا المعنى حركة تغيير شاملة يقوم بها الإنسان لإثبات الذات، وعلى هذا يضاف شرط آخر هو روح الثورة وفلسفتها، << فالثورة ليست كإحدى الحروب تدور رحاها مع العدد والعتاد، بل إنها تعتمد على الروح والعقيدة >> ([6]) وقد كانت الثورة الجزائرية كذلك – أو هكذا فهمها من ضحوا من أجلها على الأقل – يقول أحمد طالب الإبراهيمي : << فالثورة الجزائرية لم تنبثق عن صراع بين طبقات المجتمع الواحد، بل كانت نتيجة للكفاح الذي خاضه الشعب بأسره ضد الاحتلال الأجنبي من أجل استعادة أرضه ولغته وتاريخه وثقافته، وباختصار من أجل إثبات شخصيته الأصيلة التي طالما حاربها الاستعمار>> ([7]).

غير أن الثورة لا تكون فاعلة إلا إذا ضمنت الاستمرار، وهنا نضيف شرطا ثالثا وهو التواصل الذي يؤهل الأعمال الجليلة للبقاء، وإلا فإنها لا تعدو أن تكون جهدا ضائعا يبذله الإنسان في مرحلة العنفوان المادي ليكسب به ترفا ماديا سرعان ما يزول.

ونأتي بعد هذا إلى السؤال الآتي وهو : هل فقه الفعل الجزائري هذا المفهوم الحضاري للثورة ؟ وهل جسده في الواقع ؟ والإجابة عن هذا لا تكون إلا بالحديث عن الآتي :

2 ـــ الاستقلال وبنية التضاد :

المؤكد أن شيئا من التحريف والتبديل قد وقع بعد الاستقلال، ففي الوقت الذي كان فيه الشعب يحتفل بإنجازات عظيمة راحت فئة أخرى غريبة مندسة تبحث عن "الأنا" في ظل طموحات وأطماع غير مشروعة، وبقدر ما كانت الفرحة عظيمة كانت الأنانية أعظم، وفي ظل ذلك التبديل وتلك الأنانية بدأ جلال الثورة يتلاشى، وتلاشت معه فرحة الاستقلال الذي فسر على أنه انتصار عسكري في أغلب الأحيان، وتبعا لذلك فإن المرجعية الثورية المكونة من العربية والإسلام ومن الفعل السليم قد غدت بعد الاستقلال هدفا لامتدادات أيديولوجية مؤيدة بالفكر الغربي، والتي صارت مرادفات للفعل الثوري يقيس بها المجتمع تفوقه، ويعتمدها كمصدر لكل عمل يقوم به.

وقد صحب هذه الأدلجة تحرر زمن الاستقلال من الثوابت العديدة التي منها اللغة العربية كقيمة وطنية فاعلة في بناء الذات وسلامتها وشدة تماسكها، وهي اللغة التي تعرضت لهزات عنيفة أفقدتها السلطة على اللسان السائد في الوطن . حدث هذا في ظل المقررات والقرارات التي لا حصر لها آخرها قانون **1991** وهي المقررات التي تمجد اللغة العربية، ولكنها لم تتجاوز في أغلب الأحيان التمويه الدعائي.

ومع اللغة يأتي التعليم كثابت حضاري لا يكون الإنسان إلا به، هذا التعليم الذي غدا مضطربا مشوشا بفعل المناهج المتناقضة التي أدت في الأخير إلى وجود ثلاثة أنماط من المتعلمين الذين لم يتفقوا في شيء، ويبدو أنهم لن يتفقوا، ويتعلق هذا بالنمط المفرنس والمزدوج والمعرب والأخطر من هذا أن تساعد هذه العملية التعليمية على الشرخ الاجتماعي وعلى تغريب فئات كثيرة من المجتمع حيث شملتها قطيعة أدت بها إلى التفكك فيما بينها، وصار لكل منها فكر خاص لا يقبل أن يتواصل به مع الآخر.

ونأتي بعد هذا إلى السؤال الآتي وهو : كيف تم التعايش بين الشعراء وهذه المتغيرات ، أو بين الأنا والآخر ؟ والإجابة تقودنا حتما إلى ثلاثة أنواع من

النصوص التي تتحكم فيها تجارب شعرية مختلفة وهي

أ ــ نص المحاكمة.

ب ــ النص المغلق أو المتمركز في الذات.

جـ ــ نص التجاوز.

والحديث عن هذه النصوص سيكون مختصرا لأسباب تفرضها طبيعة الموضوع:

أ ــ نص المحاكمة : يمثل هذا النص مجموعة من الشعراء الذين تداخل فيهم الشعر والإصلاح والثورة، هذا التداخل الذي جعلهم يتبوأون مكانة الوطني المخلص أو النموذج الوفي الذي من حقه أن ينقد أو يحاسب أو يحذر وينذر، وبعبارة أوضح من حقه أن يحاكم كل من تسول له نفسه أن يعبث بقيم الوطن وثوابته، وهؤلاء الشعراء كثر لكننا نجملهم في مفدي زكريا، ومحمد العيد وأحمد سحنون لاعتبارات فنية مشروعة أساسها الكم والكيف اللذان يتوفران عندهم دون سواهم.

أما نص المحاكمة فيتحرك عندهم ضمن ثنائية الثورة والاستقلال، أو الماضي الماثل في الانعتاق والحلم والأمل والفعل السليم، ويقابله الحاضر المؤيد بالغياب والانهيار أو انتحار النموذج السوي الذي يحتوي على طبيعة انشراخية خاضعة لضياع (النحن)، وتبعا لذلك فإننا نأتي إلى الشق الأول من الثنائية الذي يتمثل في زمن الثورة، وفي الإنسان الواعي، أو زمن النقاء والصفاء، وفيه نجد مجموعة من الشعراء الذين أبدعوا في ظل الذات الممتلئة بالخاص والعام معا وهي الذات التي احتكمت إلى ثنائية الثورة والحلم أو الأمل، فجاء شعرهم ثائرا مجاهدا أنجزت صوره تحت صوت المدافع، وليالي بربروس المفجعة، ولكنه شعر حالم أيضا حان إلى الغد المشرق، إنه الشعر الذي لم ينس فيه أصحابه يوما أن الثورة طريق للخلاص، وأنها مفتاح لجنة تدعى (وطن العربية والإسلام) ولحلم يدعى (الحرية والعدالة...).

نكتشف تلك الثنائية من خلال لغة النصوص الشعرية التي تحمل في ثناياها عالم الحنين اللامتناهي هكذا : << سينبثق فجر، سيبعث شعب، سنحظى بالمرام، سوف تغدو الدنيا لنا، سيلعن العيد، يشهد الشعب بعث دولته، يحكم بالشورى، ترقب خير مولود، غدنا السعيد، تبقى الجزائر لنا، نغدو كراما في أرضنا، أزف النصر، يشرق في أرضنا الصباح، تزهر الورود، يعود الدفء للطفل ..>>

فالأفعال المذكورة تدور في سياق زماني مؤداه أن الثورة طريق للنصر، وهي الحاضن للعربية والإسلام والعزة والكرامة، فشعر الثورة – إذن – لم يكن شعرا ثائرا فحسب، بل هو شعر الحلم والحنين والانعتاق.

ونأتي إلى الشق الثاني من الثنائية الذي يمثله زمن الاستقلال أو زمن الغياب، والانهيار وفيه نلتقي بالشاعر الثائر مفدي زكريا الذي كتب للثورة أجمل الأشعار، نلتقي به وقد استولت عليه المرارة والحسرة فكتب قصيدته "عيد وحدتي" بعد الاستقلال بسنتين فقط قائلا : (8)

أنا حطمت مزهري لا تسلني وسولت ابتسامتي لا تلمني

غاض نبع النشيد وانقطع الوحي وضاع الغنا وأغفى المغني

ففي البيتين تأكيد على غياب نموذج الشاعر الثائر نتيجة لفعل قسري رديء أراده زمن الاستقلال، هذا الزمن الذي يبدو غير قادر على استيعاب الأبطال أو الفعل السليم المؤيد بالكلمة الصادقة، وتأتي الأبيات الأخرى لتبين الفاعل المغيب والمؤدي إلى الانهيار، إنه النموذج القائد الذي أخضع فعله لشهوة سياسية بددت جهوده وفرقت آراءه : (9)

أنا إن كنت شاعر الثورة الكبرى خلفها لا أغني

مذ تراءى الشقاق حطمت كاساتي وأحرقت دني

مذ رأيت السفينة يجرفها اليم لسوء المصير أغرقت سفني

وما دام الأمر كذلك فليمارس الشاعر القطيعة أو الاغتراب. ذلك لأنه أدرك أن أية محاولة ترمي إلى جعل شعره بوقا لمصلحة ما دون مصلحة الشهداء هي محاولة فاشلة لأنها تؤدي حتما إلى سلب الشاعر حريته وهذا ما لا يقبله. فلنسجل – إذن – أن الغائب (رقم واحد) هنا هو النموذج السياسي السليم الفاعل ليحل محله نموذج هزيل خائب، يقول : ([10])

وكيـــف يسوس البـــلاد غبي   بليـــد أضاع الضمير فضاعا ؟
ومن يطمئن لأقدار شعب   إذا استخلف الشعب فيها الضباعا

ولا نمضي دون أن نذكر أن النموذج السياسي الرائع عند مفدي زكرياء إنما يكمن في زمن الثورة دون سواه، فقراءتنا لشعره تكشف لنا عدم تفاعله إيجابيا مع النماذج التي مارست السياسية في الجزائر سواء قبل الثورة، أو ما يعرف آنذاك بزعماء الحركة الوطنية، أم بعدها ويكفي أن نذكر أن البيتين السابقين اللذين يترجمان للفعل السياسي الخاطئ بعد الاستقلال يمكننا أن نقرأ مثلهما أو حرفيتهما في قصائد قالها الشاعر قبل اندلاع ثورة نوفمبر الخالدة، ومنها قصيدته "ألا إن ربك أوحى لها" التي نظمها في زلزال الاصنام المؤلم عام **1954** وفيها يقول: ([11])

وياخطب رفقا بهذي البـــــلا   د، ألم تر ياخطب أحمالها؟
ألم ترها بين جهل وفقـــر   تجرر للموت أذيالهـــا ؟
وما فعل الغشم في أمرها   وقد فوضت فيها جهالها
فلن تستحق العلا أمة   تـــولي الـــقيادة أرذالـــــها
وكـــيــف تـــريـــد البـــقاء بلاد تغد الضفادع أبطالها

ويبقى الأمل بعد هذا في نموذج آخر هو الشعب أو الحارس الأمين الذي يحرجه الشاعر بالأسئلة الآتية لعلها تحرك في ذاته ساكنا حضاريا شارك العامل السياسي في بنائه : ([12])

أهذا المـــصير ياشعب ترضى ؟أيـــها الشعب أنت إياك أعني ؟
أنت من هد للطواغيت ركـــاأفيرضى بنوك تقويض ركـــن؟

وطني أنت جنة أفترضى   أن يسود النـــفاق جناة عـــــدن ؟

إن مفدي وهو ينحاز إلى الجماهير الشعبية ويعايش أزمتها وتعاستها إنما يريدها أن تكون واعية بمصيرها، مدركة للأخطار التي تحيط بها، ولا يريدها واهمة حالمة ترتع في الخيال، وتوغل في التصفيق اللامعقول !!، والمشكلة أن يفعل الغياب فعله حين يتحول إلى وباء يمارس سلطته على كل ما في الوطن، ذلك في المرحلة الآتية، حين وصل الشاعر إلى موقف مؤداه أن الثورة قد انتهت، وأن زمن الرجال قد ولى، وأن نوفمبر الذي أنجب الثورة قد خانه زمن الاستقلال الذي ألجمها وقزمها:([13])

أملـــيون مـــن الشـــــهدا بأرض   لتنسكب الخمور بها انســـكابا
أأرض الثورة الكبرى؟ وحشدإلـــى الآثـــام يـــنصـــب انـــصبابا
مهازل تضحك الأحجار منها   ويـــــنتحب الشـــهيد لها انتحابا
ألا أيـــــن الـــرجـــولة بالقـــومي ؟ألا أين الضمير وأين غابـــــا ؟

هكذا – إذن – يأتي الغائب (رقم اثنين) الذي هو الشعب، والغياب هنا مأساوي مفجع ذلك لأن مشكلة الإنسان الجزائري بعد الاستقلال لا تكمن في عدم الفعل، بل هـــو الفاعـــل لكنه المخطئ أبدا لأنه يمارس بفعله سلطة الانهيار من خلال فكرة الدونية حين تغدو (مريم ماري) و(محمد موريس) وتكتمل صورة الغياب في النداء التالي الذي يجسد الخاتمـــــة الدرامية للانهيـــار : ([14])

تعالي فرنسا...ادخلي بسلا م فأبناء صلبك ملء الحمى !

وخلاصة الغياب عند مفدي زكرياء أنه يجتمع في العناصر التالية :

— غياب النموذج القائد.
— غياب الإنسان الفاعل.
— غياب الفعل السليم.
— حضور الفعل الخاطئ.

أما الشاعر أحمد سحنون فحاله كحال مفدي زكريا، فمن يقرأ قصائده (طفح الكيل، هنا ولد الاسلام، الذكرى الأولى لوفاة الإبراهيمي، الذكرى

الثانية، ماذا جنى قطب ؟، واضيعتا للغة الأحرار..) سيجد أن الرجل كان حالما، وأن الاستقلال ما هو إلا شكل وصورة مشوهة عرجاء غير قادرة على السير طويلا:

ــ إفراغ للاستقلال من محتواه الحضاري.

ــ توجيه ثقافي منحرف.

ــ اعتناء بلغة فرنسا وتدعيمها، وجعل اللغة العربية شعارا وطنيا لا سبيل له إلى الفعل.

إن بنية المجتمع الشرقي التي حلم بها أحمد سحنون أثناء الثورة، والتي لعبت الخصائص الحضارية للشعب الجزائري المسلم دورها الأساسي في صياغتها بدأت تتحطم بعد الاستقلال وأن بنية جديدة تعتمد على أسس جديدة ستقوم مقامها، فالبنية الجديدة لا تعرف سوى الفعل الدال على الغياب والانهيار، غياب النموذج القائد وغياب النموذج الإنسان، ثم انهيار القيم، ويبدو كل ذلك في نصوص شعرية حزينة موغلة في الألم.

في قصيدته "الذكرى الثانية لوفاة الشيخ محمد البشير الابراهيمي" (*) يبلغ الإحساس بالاحباط مداه، لقد ذهب الرجال الذين أسسوا لجزائر الإسلام وللغة القرآن، أجبرهم الحاكمون على الموت وبددوا جهودهم، واستأسدوا فمسخوا الاستقلال بالأهواء، وعطلوا شرع الله: ([15])

تبا لدنيا ترفع الأنذالا ... وتحارب العظماء والأبطالا

وتبارك المتلونين وتحتفي ... بالخائنين وتكرم الجهالا

وبعد الغياب الماثل في النموذج القائد الرشيد نأتي إلى صور أخرى أكثر مأساوية يبديها الشاعر وهو يتحدث عن الإنسان الجزائري الذي انحرف عن نهج الشهداء فصار سابحا في الضياع كأن لم يكن أو لم يخض جهادا: ([16])

طفح الكيل وانتهينا لحال ... رب رحماك إنها شر حال

فغدونا مستعبدين كأن لم ... نتحرر أو نحظ باستقلال

وكأن لم نخض لظى الحرب في ... بأس الضواري وفي ثبات الجبال

ومحونا الجهاد والدم والدمع ... قبح الأفعال والأقوال

ونسخنا آي الكتاب بمالم ... يجر للمؤمنين يوما ببال

والقراءة المتأنية لشعر أحمد سحنون خلال هذه الفترة تؤكد أن الرجل قد بدأ يتخفف بشعره من المسحة الثورية ليحوله إلى أسئلة كبرى محيرة تنفتح بدورها على إنسان مهزوم وحاكم خائب ويبدو كل ذلك في مجموعة من الأشعار التي تتحول إلى محاكمات حضارية يبديها الشاعر متألما قائلا: ([17])

وانطلقنا في سباق لانتهاك الحرمات

وتقاعسنا ونمنا عن أداء الواجبات

وتخاذلنا أمام النظم المستوردات

وتحالفنا على رفض المبادئ الصالحات

وركعنا وسجدنا للمبادئ الوافدات

ونص المحاكمة نجده أيضا عند محمد العيد لكن بشيء من الهدوء الذي يجعله بعيدا عن الثورية المتأججة الماثلة في شعر مفدي زكريا وأحمد سحنون بخاصة، وقد يعود ذلك إلى صوفية الرجل التي ألجمته عن الخوض في محاكمات حضارية كهذه . وتبعا لهذا فإن النص الشعري عنده إنما يأتي ناصحا ومحذرا وموجها إلى الفعل السليم، وأحسن ما نقرأه لمحمد العيد تحذيره من تلك المفاهيم الخاطئة التي سار الحاكمون على دربها حين فهموا الاستقلال على أنه منحة مادية، وأن التواصل مع زمن الشهيد إنما يكون من خلال نصب تذكارية تزار للحاجة، يقول في قصيدته " وقفة على قبور الشهداء": ([18])

إن ذكرى الشهيد أرفع من أن ... ترفعوها بالصخرة الصماء

فأقيموا لهم تماثيل عز في ... قلوب ثورية الأهواء

واخلفوهم بالصدق في خدمة الشعب ... وفي أهلهم و في الأبناء

ب ــ النص المغلق أو المتمركز في الذات :

إن هذا النص يمثله مجموعة من الشعراء الذين حاولوا أن يواصلوا انفتاحهم على زمن الاستقلال انطلاقا من مفاهيم خاضعة لزمن الثورة، أو زمن الوطن العربي الذي كتبوا من أجله قصائد لا حصر لها. غير أن مسعاهم قد خاب فانسحبوا من الواقع تدريجيا وعادوا إلى الداخل الذي فجر فيهم نصا بكائيا حزينا .

ويمكننا أن نقرأ هذا النص عند مجموعة من الشعراء الذين عاشوا أيام الثورة خارج الوطن حيث زاولوا دراستهم في معاهد وجامعات عربية، ومن هؤلاء محمد بلقاسم خمار وأبو القاسم سعد الله ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي ...هؤلاء الذين لم تمنعهم غربتهم من كتابة قصائد جيدة أثناء الثورة التحريرية تنبئ عن تواصل حميم مع الوطن الثائر كما هو الشأن عند خمار وسعد الله ومحمد الصالح باوية، ومع الوطن الوجداني أو الرومانسي كما نقرأ عند عبد القادر السائحي .

ويأتي زمن الاستقلال ليجدوا أنفسهم وسط سياج حضاري غريب تغيب فيه حريتهم ولسانهم الذي هو اللغة العربية، ويفرض عليهم وطنا مغاير ولغة مغايرة، وتبعا لذلك فإننا نقرأ في شعرهم بعد الاستقلال مجموعة من القصائد التي تحتوي على بناء خاص أساسه الغياب المؤيد بالانغلاق أو التشرنق أوالتمركز في الذات أو الاحتماء بالنفس، لقد وقع لهم ما وقع للذي ضيع كل ما يملك وبقي وحده يطارده الهاجس الذي يضيعه هو نفسه، فاحتمى بزوايا الخوف التي تحفظ حياته إلى حين !!.

إن قصائد مثل (هكذا غنى الأوراس..اقرأ كتابك أيها العربي) لعبد القادر السائحي و(إلى سمراء من بلادي ..صوت في نوفمبر .. إلى روح الشيخ الفسيري) لمحمد بلقاسم خمار و (القفص .. الحالم ..أقلامنا سجينة) لسعد الله، هذه القصائد تعد سعيا حثيثا نحو الكشف والتوضيح التدريجي لما يجري ويحاك من مؤامرات ضد القيم الوطنية وعلى رأسها اللغة العربية التي ولدت ميتة بعد الاستقلال كما تعبر القصائد نفسها عن إحساس بالارهاق الذي آل بهم إلى الاستماع إلى صوت الداخل والاحتماء به.

ويعد محمد بلقاسم خمار النموذج في هذا المجال إذ يلاحقه شبح الغياب في كل آن، فهو لم يجد الوطن والحب والأنثى كما لم يجد اللغة العربية التي حلم بها لسانا لأبناء وطنه بعد الاستقلال وكل ما في الأمر: (لغة فرنسا ...وإنسان أشقر...وعيسى يعود من مسالك العفرون، وامرأة ذات لكنة أجنبية ... وموت لا يأخذ إلا آل أحمد) .

وفيما يلي جملة من الشواهد الدالة على ذلك، ويتعلق الشاهد الأول بالإنسان الجزائري الذي تحول عن هدفه وأصله ليعانق الأشباح السوداء، إن الفرنسي العائد بصورته الفكرية والثقافية قد تجاوب بتناغم كبير مع تلك الأصنام التي زرعها ذات يوم : ([19])

يـؤلمني الضجيج في بلد المعالي في مـوئل الثورة والفرسـان

أن ترتمي قـصائد الأمـانـي فريسة الذئاب و الغربـان

يؤلمني الضجيج في فرنسـا أسمعـه مـازال في وهران !

فالإنسان الضائع – إذن – هو المشكل لمأساة الشاعر وهو الباعث على القطيعة، وتأتي بعد هذا سلسلة من الغيابات التي تؤلم الشاعر وتعبث بكيانه، وتثير فيه الإحساس بالانهيار، ولعل من أخطر هذه الغيابات وأشدها تأثيرا في الشاعر اللغة العربية، ذلك اللسان الأبي الذي غدا مجهولا في وطن متغير تتآكل فيه القيم، وتتمزق فيه الأشرعة، ويغدو الإبن الشرعي فيه غريبا: ([20])

سكنت في التيه فلول مواكبنا

وتمزق حبل مراكبنا

وفقدنا صوت العودة

درب الحرف الضوء

ووقفنا تحت ضباب الغربة صرعى

دون لسان ...

والمـأساة بعد هذا أن يتسول الشاعر باللغة العربية في شوارع الجزائر فلا يـطـرب له أحد لآن اللسان العربي فيها معطل : ([21])

مددت ذراعي...وكفي

تسولت بالعربية
فلم يطربوا لي
تواضعت
حتى غدوت كموطئ خف
فلم يرحموني !!

والنتيجة بعد هذا أن يلجأ الشاعر إلى داخله محتميا بذاته، مغلقا الأبواب التي لا ينفتح بها إلا على الحزن والألم والضياع، والرجوع إلى الداخل مؤلم لأنه لا يشكل الحل بالنسبة لشاعر كهذا وبالتالي يتحول هذا العالم عنده إلى بكائيات حضارية مفجعة، يقول : ([22])

لأنني أحيا بلا شـــــخصية   لأنــني أشـــدو بلا ألحان
أخبر كل مـــن يســأل عــني   في مرتع الحيرة والنسيان
أنا هـــنـــا رأس بــلا قــضية   أنا هـــنـــا عـــين بلا إنسان

ويبقى الأمل بعد هذا في وطن الحلم الذي قد يعود يوما ليشكل سعادة الشاعر وحياته التي ضاعت : ([23])

أنا كان لي موطن أخضر
وغاب ومازلت أنتظر
فهل سيعود اخضرار الربى
ويرجع من تيهه المبحر

واللجوء إلى الحلم مطلب ملح، يراهن عليه الشاعر في قصائد عديدة لأنه الحل الأمثل والوحيد بالنسبة إليه ووطن الحلم غالبا ما يتشكل في صورتين إحداهما وطن الجزائر الذي كان بالأمس عزيزا يقابله وطن المنفى الذي هو سوريا التي عاش فيها غريبا عن وطنه ذات يوم وكيفما كان الحال فإن الشاعر يتمنى هذا الماضي ويرجو العودة إلى أحضانه، إنه النص المغلق يقول : ([24])

أعــيدوني إلى الــمنفى   أعيــدوني إلى أسري
لأحـــــيا ماضي الأحلامفي سري وفي جهـــري
لأحيا غربة الأحبابفي شوقي وفي قــــــــهري

أعيدوني إلى المنـــــفى   أعـــيــدوني إلى أســري

هذه خلاصة النص الشعري عند حمار بعد الاستقلال، وهي الخلاصة التي ترينا عالم الواقع قفرا عقيما انعدمت فيه الأفعال الايجابية، وحلت به الأفعال المغيبة للعناصر الآتية:

ـــ اللغة العربية.
ـــ الحبيب أو عالم الأنثى.
ـــ الأبعاد الماثلة في المكان والزمان.
ـــ النتيجة : الولوج إلى عالم الداخل.

ونأتي إلى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي تتجلى في قصائده القليلة النادرة التي كتبها بعد الاستقلال صورة الوطن الضدي الذي يعمل من خلال متغيرات حضارية سلبية على دحر الشاعر وقهره وتغييبه، هذا الشاعر الذي كتب قصائد رائعة أثناء الثورة التحريرية، وانتظر ميلاد ضوء القمر وشدو الطيور، فلم يجدها بعد الاستقلال حين حل محلها السراب : ([25])

أأنت الذي كنت تحلم بالمستحيل
وتصنع للشمس حبل الوصال
وتكتب في وجنات النجوم
حكايات عشقك
وتحرق قلبك بالنبضات المضيئة
وكنت تقول : سأفتح باب السماء
وأبدع جنات عدن
تسمى وطن..

وترقب الشاعر بشغف وأمل كبيرين الحرية والانعتاق بعد الاستقلال، فلم يجدها : ([26])

خدعتني
وعدتني حريتي
فلم أجد سوى قفص

فالغياب هنا عميق لأنه يتشكل في ظل بعدين جوهريين مقدسين هما الوطن والحريــة ونفس المأساة نجدها عند عبد القادر السائحي، فاللغة العربية غائبة والفعل الثقافي والسياسي محكوم برؤى أجنبية، ولم يجد بعد هذا إلا مدينة بسكرة أو العالم الأول للشاعر يحط رحاله فيه ويسأله عن عقم الأزمنة بالجزائر قائلا:([27])

يابسكرة الزيبان

بكيت بلا دمع

عن ماضينا

عن حاضرنا

هل نبكي في مستقبلنا

أم يكفينا ؟؟!

وخلاصة القول في شعر هؤلاء إنه نص مغلق في أغلبه إذ يتحول فيه الوطن والحب والاستقلال والحرية واللغة والحياة إلى عالم الداخل، ذلك لأن الفعل الواقعي لا يمثل النموذج المجسد للقيم الاجتماعية والثقافية والسياسية التي حلموا بها.

ج ـــ نص التجاوز :

يتشكل هذا النص في ظل السند العقيدي الذي يمنح للشاعر فرصة العيش في النموذج الكائن في الأعماق، أو في عوالم زمانية ومكانية أخرى ويمثل هذا النص مجموعة من الشعراء الذين تداخل فيهم الوطن واللغة والعقيدة، فجاءت القصيدة عندهم نموذجا خاصا يحكمه منطق الرفض الايجابي الذي يحيلهم إلى تجاوز الواقع والبحث عن صيغ الايجاب التي تؤهلهم للحياة.

ومن هؤلاء الشعراء نجد مصطفى الغماري ومحمد بن رقطان وجمال الطاهيري تتلوهم ثلة من الشعراء الذين يمثلون جيل الثمانينيات في الجزائر، وقد حاول هؤلاء الشعراء أن يكتبوا قصيدة ذات منحى رافض آمل، إذ يبدو فيها غياب (النحن) وضموره من خلال ضمور الفعل الإيجابي الذي أنجزه في زمن

الثورة التحريرية، وبالعكس (فالأنا) يبدو قويا لا يتقوقع ولا يستسلم، بل هو الرافض الباحث عن الأمل أو الفعل الإيجابي الذي سيأتي دون شك.

ونأتي إلى الشاعر مصطفى محمد الغماري الذي يعتبر النموذج الرائد في هذا المجال ومع نص التجاوز الذي يكتبه الشاعر منطلقا من سلسلة من الغيابات المكونة للسقوط الذي يؤول بالشاعر إلى البحث عن البديل، وتأتي الغيابات عنده في شكل تتابعي مكثف حين تشمل الإنسان والحاكم والمثقف، فهؤلاء في نظره الأساس الفاعل في سلم الحضارات، ولكنهم قد آلوا جميعا إلى السقوط حين انتهت فيهم الإيجابية التي لا تتم إلا من خلال الوطن المؤيد بالإسلام.

ونلتقي بالإنسان عند الغماري لنجده وقد انتهت فيه عناصر الإيجاب، لكنه هذه المرة الإنسان المسلم بأكمله، لقد حاول الغماري أن يحكي شيئا عن هذا المخلوق الذي تبعثرت فيه إنسانية المسلمْ من (طنجة إلى جاكرتا) وضاعت إسلاميته بين اليمين واليسار، فصار يضرس الفراغ، ويسافر في عالم الغريزة ويرسو على شواطئ القهر والعقم والبوار : ([28])

ونحن في فراغنا المحيط

من أندونيسيا إلى المحيط

ننام و نصحو على البضاعة

لترتع الأطماع في الوضاعة

نهب لكن لهوى البطون

وشهوة ملتاعة الجفون !

ويحاول الغماري – وهو يشرح هذا الموت الحضاري – أن يغوص في أعماق الإنسان المسلم ليجده نائما لم يستيقظ بعد، وما استقلاله السياسي إلا يقظة طينية مادية خالية من الروح، لقد ضاع الإنسان القرآني وحضر الإنسان الطيني : ([29])

غرقتنا في منافيها السنين

فانتبهنا بعض أمشاج من الطين الحزين

طينة ميتة الأحشاء حرى

من ثلوج الأمس

من جمر المسافات

ومن نزف الحنين

لقد استيقظ هذا الإنسان بعد الاستقلال ليجد نفسه محاطا من جديد بحضارة الغرب وثقافته وعاداته، وتقاليده، ونسي الثورة وملايين الشهداء، وماذا يمنح الغربي لهذا الضائع المسكين ؟ لاشيء سوى الضلال والتيه ...صحراء وليل وأشلاء ومزق :([30])

كأس هذا العالم الميت صحرى

من يذقها يحتس الآلام صبرا

يجثم الليل على أشلائه

يمتد قبرا

آه إن العالم الميت صحرا

ويمضي الشاعر في قصيدته ليصور لنا واقعا مهترئا ضالا سرعان ما تحول استقلاله إلى خيبة تستدعي الندب والبكاء، خصوصا وأن الواقع قد رضي هذه المرة بالمنحة، إنها الأيديولوجيات الغربية المادية : ([31])

يا إلــها من حديد

في الخلايا

في مرايا الشمس

في عقم المرايا

في لهاث الريح

في عبيد الخبز

في خبز العبيد

ياإلها من حديد

عاهر وجهك بالموت الجديد

عاقر مر صديد.

فالإنسان المسلم السوي الفاعل هو الغائب الأكبر – إذن – في نص الغماري بعد الاستقلال يليه الحاكم الذي لا يفعل شيئا سوى أنه يمارس ما يجعل الرعية تابعة والمثقف مدجنا والإعلام صورة لرغبة خاصة وفي سبيلها تجوز كل الأفعال السيئة وأولها أن يحكم على كينونة الناس بالإعدام: ([32])

إذا أورقت كبد بالضياء

يقال تطرف

وإن أشرقت مقل بالضياء

يقال تطرف

وإن جلجلت شفة بالنداء

يقال تطرف

ويأتي الغائب الثالث الذي هو الشاعر أو الصورة المثلى للمثقف، فالشاعر يفترض فيه أن يكون حرا لا يسمع إلا إلى صوت الداخل، ولا يشعر إلا بما تمليه عليه قيمه بعيدا عن التزلف والمدح واصطياد المكافآت المشبوهة، لكن الواقع يؤكد ذلك فبعض الشعراء رضوا بأن يكونوا بوقا أمينا للسلطة" ([33]) فغيبوا بذلك صورة الشاعر الحر وحضروا كبضاعات موردة اعتنقت فلسفة المنجل والمطرقة ومارست بفنها كل أنواع الضياع :([34])

مــــعلبون بضـــاعات موردة   مخـــدرون بإغـــراء الـــمدى الأثير

يخاصرون الليالي وهـــي زانية   تمرست بفنون العهر مـــــن صغر

والمؤسف في هذه الغيابات أن تتحد فيما بينها لتؤسس للغائب الأكبر الذي هو العقيدة الإسلامية، فالغماري يلقي ببصره مديدا في أرض وطنه، وفي عاصمة بلاده، وفي شوارعها المعنونة بأسماء الشهداء، فلا يجد عقيدته إلا شعارات، ولا الشهيد إلا اسما لشوارع حولها الزمن الرديء إلى خطايا تقدم على أطباق من الشهوات في مساء الجزائر الحزين : ([35])

وكنت مـــــرآياه لو كان يدري ولـــكنه حــلم مــــستطار

تململه في المساء الـخطايا ويـقرأه في الـصباح الـشعار

بشـــارع ديدوش تنمو فروع تقدم أثمارها للـيالي

على طبق جـن فيه اشتهاء وغاصت خـناجره في ظـلالي

بشارع ديدوش يرتحل الحرف صمتا ويعلـوضجيج المحـال

وبعد هذا يأتي نص التجاوز الذي يقتحم الشاعر من خلاله الزمن الآتي ليجد له متنفسا في عالم أكثر طهرا ونقاء، وهذا الزمن المستقبلي تحمله نصوص لا حصر لها لكننا سنكتفي منها بذكر ما يبلور الرؤية المستقبلية التي رأى البعض انعدامها في شعر الغماري حين جعلوه شاعرا سلفيا وانهزاميا ورجعيا.. يقول : (36)

غـدا يـادربـي الـعربـي ..لا آه ولا أسـف

ببوح فواصل عذراء أطـوي الكون أكتشـف

ومن نـهر الضـياء تهـيم أيـامـي فأغتـرف

غدا ياواحـة النجوى بكل هـواي أعـتـرف

لكن الهوى المستقبلي عند الغماري لا يكون إلا من خلال العقيدة الإسلامية التي لا تكون الحياة إلا بها : (37)

آتيك من بوابة الجسور

جسورنا الممتدة العريقة

بحجم قصة من الفتح المطل بالحقيقة

آتيك من كتاب

اسراره الخضراء في أسفارنا انقلاب

آتيك من بوابة الشروق

وجها من الأصالة الممتدة العروق

سيف "علي في يدي ودرة الفاروق"

آتيك في قصائدي الرعود والبروق

وأترك الناعين في تغريبة اليسار !

ومع الغماري يأتي جمال الطاهيري الذي يشكل الامتداد لشعراء القصيدة التي تتمثل الوطن المؤيد بالإسلام روحا ومعنى، ورغم أن جمال الطاهيري لا يملك

الكم الكبير من الأشعار التي تؤهلنا للدخول إلى عالمه الخاص إلا أننا نؤكد أنه يكتب في ظل التجاوز أو البحث عن البديل، وذلك عن طريق معادل موضوعي أساسه الشاعر الذي خص نفسه بقيادة الجيل والسـفر به نحو الآتي : (38)

أنـا قـائـد الجـيل أصـحبه إلى النور بعد حـياة الظلمة

أنا كاشف الزيف أفضحه لأدفـع بـالحـق نحـو القمة

ويسلك محمد بن رقطان في نص التجاوز سبيل الحنين الممزوج بالبكاء والحسرة على ما آل إليه حال المسلمين جميعا، نجد ذلك في ديوانه "الأضواء الخالدة" الذي يقدم له بقوله : << ..من هذه المنطلقات تبتدئ مجموعة القصائد، وإليها تنتهي انطلاقا من حاضر أمتنا المجاهدة، وما يتهددها اليوم من أخطار داهمة، وتحديات سافرة تستهدف في نهاية المطاف تجريدها وقيمها الخالدة التي تحصنت بها في أحلك الظروف >> (39)، ومن بكائياته قوله : (40)

واخيبتي رحل الشروق ونحـن في دنـيا الضياع نغالب الطوفانا !

نسعى ونبحث عن ملامح أمسنا عبثا تزيغ عن الدروب خطانـا

وتظل تقذفـنا العـواصـف هكذا وإلى الـنـهايـة لم نجد مسعانا

إن هؤلاء الشعراء الثلاثة إنما يمثلون البداية المؤسسة لجيل الثمانينيات الذي أبدع في ظل متغيرات ثقافية وحضارية خاصة جعلته يكتب نص التجاوز المكثف المتشابك الذي تتداخل فيه عوالم شتى أهمها (العقيدة، الوطن، البطولة...) وهي العوالم التي تجعلهم شعراء مجددين باحثين بطموح عن وعي أصيل غائب، أو هم المشكلون للكلمة في ظل البحث الجاهد من أجل إعادة الأمور إلى نصابها أو صياغة الفن صياغة سليمة تسير وفق العوالم السابقة.

ونأتي إلى أشعارهم بإيجاز لنؤكد أن التجاوز إنما يبدو في صورتين تتشكلان عبر مستويين : الأول ويكمن في الماضي الذي يشكل النموذج الرائع لهؤلاء الشعراء، إذ يمدهم بزاد بطولي أساسه الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم من أجل وطنهم ودينهم، وغالبا ما يكون التجاوز في هذا المستوى بكائيا حزينا يحكمه النداء المتفجر بالحنين إلى زمن البطولة، يقول نور الدين درويش : (41)

يأيها البطل المفقود في الظلم   ياراحلا في المدى ياغصة بدمي

ليلاك حلم وكابوس يعذبنـــــاماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم

تأبى المسافة أن تأتيك طائعة   فهل بوسعك أن تجري بلا قدم

وكذلك نقرأ في قصائد عديدة للشعراء : محمد شايطة، وعبد الوهاب زيد وعقاب بلخيروحسين زيدان وياسين بن عبيد، وسويعدصالح ويوسف وغليسي...والقصائد هذه تأخذ طبيعة الشعرية المنفعلة المعتمدة على حنين جارف إلى نموذج قائد غائب في واقعهم.

أما المستوى الثاني فيكمن في المستقبل الذي لا يكون التجاوز إلا به، والمستقبل هنا خاص اساسه العقيدة الإسلامية المؤيدة بزمن الشهداء . يقول سويعد صالح فريد في قصيدة "صرخة حب"([42])

لن تطفئوا النور المشعشع في الزنابق والربى

أو تشربوا من زنجبيل مواردي

إن تزهقوا روح البلابل تزدهي

هذي الحبيبة بمحمد . . . . . .

والمستقبل لا يكون إلا إذا توفر الوعي المؤيد بالفعل السليم، ولن يكون ذلك إلا بالقرآن الذي يبحر به هؤلاء الشعراء نحو زمن النصر : ([43])

أبحر في الغربة أهازيج بدر

أسقي الغرباء أغاني كربلاء

قرآني رمز يقيني

أمضي هازئا بالعواصف والأنواء

هذه خلاصة لموضوع كبير فرضه متغير حضاري حل بالواقع الجزائري بعد الاستقلال، وهي الخلاصة التي حاولنا بها أن نقرأ شيئا من هموم هؤلاء المبدعين الذين حاولوا أن يكتبوا في ظل الأنا الرافضة لمنطق الدونية التي آلت

ببعضهم إلى التخلي عن زمن الشهداء الذي أضحى تاريخا يعودون إليه من أجل كسب الشرعية وكفى !.

الهوامش

(1) إلياذة الجزائر/ مفدي زكريا / م و ك / الجزائر/ 1987 /ص90.

(2) نفسه /ص 105.

(3) بين الرشاد والتيه / مالك بن نبي / دار الفكر / دمشق / 1978 / ص 11-12.

(4) المدثر / 1، 2.

(5) المزمل / 1، 2.

(6) بين الرشاد والتيه / ص 97.

(7) الثقافة / ع 8، 9 / س 2 / وزارة الاعلام والثقافة / الجزائر / 1972 / ص 13.

(8) الشعر الجزائري الحديث / د. صالح خرفي / م و ك / الجزائر / 1984 / ص 119.

(9) نفسه / ص 119.

(10) إلياذة الجزائر / ص 97.

(11) اللهب المقدس / مفدي زكريا / ش و ن ت / الجزائر/ 1983/ ص 275، 276.

(12) الشعر الجزائري الحديث / د. صالح خرفي / ص 119.

(13) مفدي زكريا / د. محمد ناصر/ ط2 / جمعية التراث / غرداية / ص 227، 228.

(14) إلياذة الجزائر/ ص 105.

( ) الشيخ محمد البشير الإبراهيمي هو الزعيم الثاني لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين(1889-1965).

(15) ديوان أحمد سحنون / ش و ن ت / الجزائر / 1977 / ص 254، 255.

(16) نفسه / ص 193.

(17) نفسه / ص 123.

(18) ديوان محمد العيد / ش و ن ت / الجزائر / 1979 / ص 25.

(19) الحرف الضوء / محمد بلقاسم خمار/ ش و ن ت / الجزائر/ 1979 / ص 25.

(20) نفسه / ص 209.

(21) نفسه / ص 161-162.

(22) نفسه / ص 23.

(23) نفسه / ص 139

(24) نفسه / ص 99.

25) الزمن الأخضر/ أبو القاسم سعد الله / ط 1/ المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر/ 1985/ ص37.

26) نفسه / ص369.

27) إقرأ كتابك أيها العربي / محمد الأخضرعبد القادر السائحي/ م و ك / الجزائر/ 1985/ ص 92.

28) قراءة في آية السيف / مصطفى محمد الغماري / ش و ن ت / الجزائر/ 1983 / ص 26.

29) نفسه / ص 129.

30) نفسه / ص 130.

31) نفسه / ص 131.

32) قراءة في زمن الجهاد / مصطفى محمد الغماري / مطبعة البعث / قسنطينة / 1980/ ص 16، 17.

33) أحاديث في الأدب والنقد/ محمد الطاهر يحياوي/ شركة الشهاب / الجزائر/ 1990 /ص 158.

34) بوح في مواسم الأسرار/ مصطفى محمد الغماري / مطبعة لافوميك / الجزائر/ 1985 / ص 8، 9.

35) قراءة في زمن الجهاد / ص 35، 36.

) أنظر مجلة الثقافة والثورة / ع 11/ وزارة التعليم العالي/ الجزائر/ ص 98، 99.

36) أغنيات الورد والنار/ ش و ن ت/ الجزائر/ 1980/ ص 165.

37) مقاطع من ديوان الرفض/ مصطفى محمد الغماري/ م و ك / الجزائر / 1989 / ص 21.

38) مجلة آمال/ ملحقة الشعر(1)/ جمال الطاهيري/ وزارة الاعلام والثقافة/ الجزائر/ 1971/ ص 12.

39) الأضواء الخالدة / محمد بن رقطان/ ط1/ مطبعة البعث/ قسنطينة / الجزائر/ 1400هـ/ ص 70.

40) نفسه / ص 64.

41) السفر الشاق/ نور الدين درويش/ مطبقة قرفي / باتنة / الجزائر/ ص58، 59.

42) دف دق / صالح سويعد /رابطة إبداع / ط1/ 1997/ ص 26

43) الحرفان / عبد الله عيسى لحيلح / م ك و / الجزائر / 1986 م / ص 07

مدخل لدراسة تجربة الشعر الصوفي في الجزائر

تقديـــم :

هــل يمكنـــنا أن نتحدث عن التصوف كموضوع في الشعر الجزائري الحديـــث ؟وإن وجدهذا الموضوع فهل أمكن لأصحابه أن يطوروه ليضا هوا به قصـــيدة المتصوفين الأوائل، فنقرأ حينئذ لتجارب صوفية جديدة نسجت على مـــنوال صوفية الحلاج (ت 309 هـ) وابن عربي (ت 638 هـ) والجنيد (ت 297 هـــ) وسري السقطي (ت 251 هـ) وجلال الدين الرومي (ت 672هـ) ...؟

التصـــوف – المفهـــوم :

لكـــي تكـــون الإجابة عما سألناه واضحة علينا أن نحدد أولا من خلال مقارنة اصطلاحية المفهوم الخاص بالتجربة الصوفية لأنه الأساس الذي يحدد ماهية التجربة الصوفية عند شعرائنا،فما هي التجربة الصوفية ؟ وما المفهوم الذي نرتضيه لموضوع كهذا؟.

إن التجربة الشعرية الصوفية في عرف التراث العربي الإسلامي بخاصة هـــي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشـــعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين، وفي إثر ذلك تتداخل العناصر الآتية:

أ ـــ الحب الإلهي .

ب ـــ التغني بالذات الإلهية والفناء فيها.

ج ـــ رؤية الجمال المطلق وتجليه في مظاهر الطبيعة والكون.

وهـــي العناصـــر الـــتي اجتمعت حولها تعريفات لاحصر لها ذكرها الأولون، ونجمـــلهافي قـــول معـــروف الكـــرخي (ت 200هـــ) << التصوف الأخذ بالحقائق، واليأس مما في أيدي الخلائق >[1]

وقد تطور المفهوم الاصطلاحي لهذه التجربة الشعرية الصوفية حين أدخل الباحثون فيها معظم صيغ الشعر الغارق في الوجدانية الرامزة،فقالوا عن شخصية الشاعرقيس << بطابعهاالجنوني إنما كانت خلقا صوفيا خالصاورمزا للمحب >>[2]

وقالوا لعل عبارة (أنا ليلى) تشبه من قريب عبارة الحلاج (أنا الحق) وقد ذكر ذلك صاحب (اللمع) حيث قال كلاما منسوبا للشبلي وهو معدود من صوفية الطبقة الرابعة،وأنه كان يقول لنا في مجلسه << ياقوم هذا مجنون بني عامركان إذا سئل عن ليلى يقول أنا ليلى،فكان يغيب بليلى عن ليلى حتى يبقى بمشهد ليلى ويغيب عن كل معنى سوى ليلى، ويشهد الأشياء كلها بليلى ... >>[3] ،وقالوا عن الشعراء الراثين الباكين لفقد أعزاء عليهم متصوفة [4] .

وجاء العصر الحديث بتعقيداته الحضاريةوبمتغيراته العقيدية والسياسية والثقافية ليضيف إلى التصوف مفاهيم لا حصر لها حين صار معقودا بأراء المفكرين والفلاسفة والدينين واللادينيين ،فالرومانسية لها معان تصوفية منها أنها << جهد للهروب من الواقع وسوداوية عاطفية وتشوف مبهم >> [5] . والوجودية لها تصوفها الذي يعني السعي نحو الوجود المطلق،والسوريالية لها تصوفها، ذلك لأن السوريالي <<يغوص في لا وعية لمساءلة ذاته مقضيا بذلك آليات العقل ممتلئا بنشوة الفرح الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي،احتفاءا بالعالم الفني هناك حيث تنسجم الذات مع عالمها ، وتسكن إليه في ألفة>>[6] .والثوريون الواقعيون لهم صوفيتهم إذ << لما كانت الصوفية هدما كليا وتحطيما كاملا لكل ما يشمل الوقع الانساني بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني، فقد شملت كل معاني الثورة والتمرد والعصيان >>[7] .

ومع هذه المفاهيم وغيرها راح كثير من الدارسين المعاصرين يجعلون من الرائين لحجب الأزمنة الآتية متصوفة،يقول عز الدين إسماعيل << ... ومن خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن،وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الأتي إلى الزمن المستقبل فيؤدي

بالنسبة لعصره دور القدم،دور النبوة >>[8] .وقد أدى هذا الدور جملة من الشعراء العرب المعاصرين أنفسهم حين تشبعوا بثقافات فرضت عليهم نوعا من التمرد الرافض لصيغ التراث العربي الاسلامي التي تحصر التصوف مثلا في جذر تركيبي بنائي أساسه الاسلام، وإن تداخل مع فلسفات أخرى، وتبعا لهذا فإننا نجد لحركة اليسار في الشعر العربي المعاصر تصوفها ولحركة اليمين أيضاوهكذا ....

هذا عن التجربة الشعرية الصوفية باختصار، ونأتي إلى الإجابة عن الشق الثاني من السؤال الذي يكمن في تحديد المفهوم الذي سندخل به لدراسة الشعر الصوفي في الجزائر ولا يكون ذلك إلا بالإجابة عن السؤال المحوري الأتي : هل في الشعر الجزائري تجارب صوفية غارقة في مواجيد السكر والأنتشاء الحلول كما وكيفا ؟وتكون الإجابة بنعم عسيرة وغير موضوعية لأسباب سيرد ذكرها ولأشعار سنذكرها في حينها .

وتبعا لهذا فإننا نجيب بقولنا : إن المفهوم الذي نرتضيه ويقبله النص الشعري في الغالب هو ذلك البسيط المتعلق بالتصوف الإسلامي الذي يثور فيه الشاعر المتصوف على المفاهيم الدنيوية المادية السائدة ويحن إلى نموذج إسلامي عادل ويأتي كل ذلك في إطار رحلات روحية تمتد عبر تاريخ الأمة الزاخر بأسباب الحياة ، وفي ظل ذلك تسود بعض التجارب الغارقة في الصوفية كماسنرى،فالموضوع إذن لا علاقة له بتلك الدلالات الصوفية الخاضعة لفلسفات شتى ذكرنا بعضها في التعريفات السابقة .

التجربة الصوفية – إشكالية القلة :

الشعر الصوفي عندنا قليل ومساحته لاتضاهي ما كتب من شعر في مجالات أخرى كالسياسة والإجتماع والثقافة ... ولذلك أسباب نوردها في الآتي :

إن التجارب الشعرية الصوفية تحتاج إلى نوع من الثقافة الخاصة التي توفر الصراع بين المادي والروحي في ظل توافر الإثنين اللذين يؤديان بوجودهما إلى إيمان يعقبه الوجد والصفاء أو جحود يعقبه العصيان والذهول، هكذا يجب أن

تكـون العلاقـة بين التصوف والشعر، فالتصوف<< استبطان منظم لتجربة روحـية ومحاولـة للكشـف عـن الحقيقة والتجاوز عن الوجود العـقلي للأشـيـاء >> [9] . والثقافة التي نتحدث عنها يجب أن يسود في جزء منها – عـلى الأقل– كـم ديـني أوصوفي خاص يوفر للشاعر استعدادا روحيا يؤهله لمارسـات صوفية بدايتها الزهد الذي لا يكون إلا دينيا، فالتصوف قداستبطن منذ القديم << تجربة الزهد المتطورة بشكل تدريجي ومستمر >>[10] .

و الـزهد – في حد ذاته – قليل في شعرنا، ويعود سبب ذلك – فيما نرى إلى المنظومة الثقافية التي تعد مصدر الشعراء والتي لا نجد فيها الكم المعرفي الديني المؤيد بالمرجعية الصوفية والذي يؤهل الشعراء لموضوعات دينية ناهيك عن أن يكون موضوعا صوفيا، إضافة إلى الأسباب الأتية :

أ – ثقافـة الـثورة أو ثورية الثقافة التي تنأى بالشعراء عن موضوع التصوف الـذي يفرض نوعا من الروحية المتسامية فوق الواقع،وينطبق هذا على شعراء الجزائـر مـنذ زمن ما قبل الثورة التحريرية **1954** حين كانت ثقافة الثورة الإصـلاحية في عهـد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين * التي انتصرت لثقافة مصـدرها الكتاب والسنة، وفقه الواقع، بعيدا عن الطرق الصوفية التي رأوا في مـنهجها الاعتقاد المستكين يقول الشيخ محمد البشيرالإبراهيمي (ت **1965**) في معرض رده عن منهج عقيدي منحرف لهجه بعض زعماء الطرق الصوفية في الجزائر :<< نريد لهذا العامي أن يؤمن بالله ربا وبالاسلام دينا، وبالكعبة قبلة، وبالقـرآن إمامـا، وبمحمد رسولا، وأن لايرجو النفع إلا من ربه، ولايستدفع الضـر إلابـه، وأن لايستعين بعد الأسباب الكسبية إلابقوته، وتريدون منه أن يؤمن مـع ذلك، أو قبل ذلك، أو بعد ذلك، بأنكم أولياء الله وإن استبحتم الحرمات وركبتم المحرمات، وأن يشرككم مع الله في الدعاء ...>>[11]

ومـع الفكر الإصلاحي كانت ثقافة الثورة في زمن الثورة، وأخيرا ثقافة الأدلجـة أو الانتماءات المتناقضة في زمن الاستقلال ،ولذلك لم يستطع شاعر مثل محمـد العـيد ومن بعده الغماري مثلا وهما المرشحان للتصوف أن يكونا شاعري

الوجد والحلول لأنهما عانقا بدايات التصوف من خلال الواقع الذي فرض عليهما ألا يـتجاوزا مـرحلة الصراع بين المادي والروحي،وألا يتصوفا إلا في ظل رؤية إسلامية سليمة يسافران فيها، ويحنان إليها أبدا .

ب – الأنشـطارية الشعرية الخاضعة للتوجه الحداثي الذي فهمه الشعراء بعد الاسـتقلال عـلى اخـتلاف مشـاربهم الفكرية والفنية رغبة في التغريب، أو التحديـث، أو التقليد، ويمكننا أن نقرأ هذه الانشطارية فيما يعرف في الجزائر بأدب السبعينات، أو أدب الواقعية الإشتراكية .

ج– تداخـل الإبداع مع الفكر والنقد عند بعض الشعراء الذين كتبوا بدايات شـعرية ديـنـية قضى عليها ذلك التداخل أو أدخلها في حيز وجداني بعيد عن الرؤية الإسلامية التي حددناها لموضوعنا هذا .

الشعـر والتصـــوف / البدايـة :

في ظـل المفهوم المحدد سلفا، والخاضع للخصوصية الإسلامية نتحدث عن ثلاثة شعراء نعتقدهم الأساس المشكل لتجربة التصوف في الشعر الجزائري الحديـث، والحديـث سيكون وفق ترتيب زماني تصاعدي فرضته حياة هؤلاء الشعراء .

أمـا أولهم وأكبرهم سنا فهو محمد العيد آل خليفة (**1904 – 1979** م) صاحب المرجعية العربية الإسلامية التي لم تفارق حياته نشأة وإبداعا منذ ولادته في مدينة عين البيضاء بشرق الجزائر إلى يوم وفاته بمستشفى مدينة باتنة عاصمة الأوراس .

لقـد عاصر محمد العيد الجزائر بأزمنتها المختلفة التي تشكلت في ظل استدمار فرنسي تلاه جهاد نوفمبر الذي خلص الجزائريين من الذل والاستعباد، ثم زمـن الاسـتقلال الذي يحمل في طياته تناقضات فكرية وأيديولوجية آلت بالقصيدة الجزائرية إلى التشكل في ظل مذهبيات مختلفة كما آلت بمحمد العيد إلى الإحتماء بالإسلام فكرا وفنا .

ويأتي بعد محمد العيد الشاعر مصطفى محمد الغماري (1948 /...م) صاحب الرؤية الإسلامية، والأستاذ الجامعي الذي عاصر زمن الاستقلال، فكتب في ظل تناقضاته الفكرية والمذهبية التي تراوحت بين الشيوعية والوطنية التي ظلت حبيسة الفوضى المنهجية حين لم تستطع أن تلبي رغبة الشعب الجزائري في استقلال يرجوه شرقيا إسلاميا، كما أنها لم تستطع — في أغلب الأحيان — أن تتواصل مع زمن الشهداء .

أما ثالثهم فهو ياسين بن عبيد (1958/...م) شاعر شاب،عاصر القصيدة العربية الجزائرية منذ مطلع الثمانينيات إلى يومنا هذا، والمعاصرة جاءت وفق المعاناة الفكرية والروحية التي أهلته لأن يكتب قصيدة التصوف الغارقة في عالم الشهود. والتي نعتبرها تجربة خاصة في الشعر الجزائري المعاصر . هؤلاء هم الثلاثة الذين كتبوا في ظل خصوصيات رؤيوية، وهذا هو التقديم الذي نشكل به الخلاصة التمهيدية لقصيدة التصوف في الجزائر، ونأتي فيما يلي إلى الحديث عن هؤلاء وفق شرح ممنهج تقتضيه طبيعة الموضوع .

محمد العيد / التصوف الصامت :

إن الدارس لشعر محمد العيد لاينتظر أن يعثر على نماذج غارقة في تصوف حلولي،فالشاعر عاش تجربة التصوف من خلال المناجاة الروحية التي تأتي في رحلات تموج بالابتهال الذي يرسله صيحات إيمانية، يناجي بها خالقه المنقذ من زيف الدنيا وضلالها، الهادي إلى حياة ملؤها النور والحق والصدق. وفي رحلاته تبدو شخصية محمد — صلى الله عليه وسلم — من خلال نداءات يستعين بها الشاعر في علوية يكابدها قصد شفاعة مرجوة. ومقام يبتغيه بجوار المصطفى عليه الصلاة والسلام : [12]

يامن جعلت رضاه لي مقصدا	وأراه يسعفني بهذا القصد
هل أنت تسمح بالشفاعة لي وهل	في الحوض تفسح لي وتكرم موردي

وفي علويته نقرأ معجم النور والشهادة والشفاعة، والضياء وفيها تغيب ليلى ابن الفارض وصويحباتها، كما تغيب حلولية الحلاج، وإشراقات السهروردي، وليس غريبا على الشاعر محمد العيد الذي لايمارس التجربة في هذا العالم إلا مؤمنا متمسكا بالكتاب والسنة، بعيدا عن غلو المتصوفين، لقد عاصر الشاعر المرجعية الصوفية من خلال أبيه الذي كان مقدما للطريقة، التيجانية .ومن خلال الأيام الأولى لدراسته إذ كان تلميذا في مدارس القادرية ولكنه كان << بعيدا كل البعد عن تلك الانحرافات التي أدت ببعض الطرقيين إلى الغلو في وجوه التنسك >>[13]، يقول محمد العيد في معرض كشفه لماهية التصوف عنده << إن هذه الصوفية لا أستطيع دفعها، وهي صوفية معتدلة تقوم على الكتاب والسنة، وهي لذلك تلتقي مع الفكرة الإصلاحية التي تقوم على الأصول نفسها، وإن شئت بيانا أكثر ... قلت لك أنني أتمثل في صوفيتي بقول أحد الأئمة وهو : أني لاأقبل أي خاطر من الخواطر الصوفية إلا بشاهدي عدل وهما : كتاب الله وسنة رسوله،وهذا القول هو شعاري في صوفيتي >>[14] .

فلصوفيته مرجعية معرفية وروحية تترى وفق الإسلام، ووفق ما دأب عليه علماء الإسلام الاتقياء : [15]

يقولون هل نقبت في الكتب باحثا	فقلت لهم لم أقف آثار كاتب
وعفت فلم أشرب من الكاس فضلة	يزاحمني في رشفها ألف شارب
فحولي كتب الله من كل شارق	تزودني علما من كل غارب

فالشاعر إذن لاعلاقة له بصوفية تداخلت في تراثنا مع ثقافات الأمم الأخرى، فاكتسبت غلواوشططا وآلت إلى انحراف عقيدي بدت آثاره واضحة

في أشعار المتصوفين القدماء، هكذا يكون حديثنا عن تجربة التصوف لدى محمد العيد.وهي التجربة التي تبدو في عوالم تشكلت وفق طابع تصاعدي بداياته تأمل وزهد ونهاياته عزلة وتصوف .

1 ـــ عالـــم التأمـــل :

لايستطيع الشاعر أن يكون شاعرا إلا إذا ملك أسباب الإبداع التي تؤهله للخوض في عوالم يصوغها بعيدا عن المألوف، ولايكون الشاعر مسلما معتقدا إلا إذا ملك أسباب الروح التي تمنحه رحلات علوية إيمانية ينشئها لنفسه، ويشكلها معادلا له في واقع غاب فيه روح المعادل، يقول محمد العيد :[16]

وما الشعــر إلا شعور سما   خيالا بإيحائـــه الساحـــر
يهــز النفـــوس بتيـــاره   فتسمــو إلى الأوج كالطـائـر
وتسبح في عالـم شامـخ   على الأرض من إفكهـا طاهـر

بهذه السمة الإيمانية ندخل عالم التأمل لدى محمد العيد وهو عالم علوي مؤيد ببدايات شعرية سائلة رافضة يزكيها زمن الشباب المؤيد بثقافة وطنية دينية، ومقرون أبدا بملمح الواقع الذي عاش فيه محمد العيد، وما آل إليه من ظلم واستبداد، ففي الثلاثينات من هذا القرن، وفي زمن البدايات الشعرية المتأججة عند محمد العيد كان الجنرالات الفرنسيون مؤيدين بالكنيسة ينفذون زعمهم الماثل في تشييع جنازة الوطن الجزائري والإسلام إلى الابد، وذلك من خلال احتفال فرنسا عام **1930** بمرور قرن من الزمان على احتلال الجزائر .

في ظل هذا الزمن الخاص كتب محمد العيد أشعار التأمل التي تزكيها أسئلة حيرى منها :

لماذا هذا الظلم والاستبداد الذي حمل لواءه أبناء فرنسا ؟ ولماذا لا تحيا الكينونة أو الذات في ظل عزها العربي الإسلامي ؟ ولماذا ثقل الدنيا بشر وكفر وجحود وطغيان ... ؟ ولماذا هي بضدياتها المذهلة، وبمفارقاتها المحيرة ؟ أسئلة لا حصر لها يحملها وجدان شاعر يعاني الغربة الروحية ولما يتجاوز العشرين :[17]

سئمت على شرخ الشباب حياتي   فحرت ولم أملك علي ثباتي
سئمت وإن كنت ابن عشرين حجة   حوادث لا تنفك مستعرات
أردد طرفي سابر اكنه غورها   فيرجع طرفي خاسىء النظرات

والتأمل الحائر عند محمد العيد ذو بدايات أرضية متسامية تترى وفق رؤية متوترة تناقضت من حولها الأزمان والألوان والأشياء هكذا نقرأ في قصيدته << يادار >> :[18]

بيض وسود وأخيارو أشرار   كم تحتوي على الأضداد يادار
العرش والفرش والأحداث بينهما   خير وشر فإقلال وإكثار
والليل والصبح والإنسان عندهما   نعسان مستيقظ والماء والنار
يادار هل فيك من هاد ليرشدني   فإنني مستريب فيك محتار
همي تقسم أشطار ولن تجدي   من همه مثل همي فيك اشطار
يعروه خفض ورفع في تنقله   كأنه كلأ يذروه إعصار

والتوتر عند الشاعر قصير،لا تتعدى مسافته أبيات من القصيدة الواحدة، هكذا نقرأ في قصائد التأمل عنده، إذ ما تلبث الحيرة أن تبلغ قمتها حتى يعقبها الإيمان الذي يعد الأصل في كينونة الشاعر، فيلجمها عن السؤال الكوني، أو يبررها بمسوغ إيماني أساسه نشدان الحقيقة، ثم يحيل كل ذلك في الأخير إلى بارىء الكون فبهديه ترتاح النفوس الحائرة :[19]

تبارك الله هذا الكون معترف   بأن صانعه رحمان قهار

وقولــــه :[20]

تبارك رب العرش لست بملحد   أحاول طمس الحق بالشبهات
ولكن وجداني ينم بحسرة   إلى القلب أو يوحي له بشكاة
فيكسب من مزن الحقيقة سلسلا   وينبت في روض النهى زهرات

ومع هذا الكم المتأمل الماثل في الدنيا بأضدادها، نقرأ للشاعر تأملات في جزئيات الدنيا ودقائقها من ليل وبحر ونهر وطير ... وهي التأملات التي تحملها قصائده << أسطر الكون، وقفة على بحر الجزائر، بين الشك والتشكي، الصحو، لوح الخيال، ياليل، يا فؤادي ،،، >> والقصائد كلها ذات مضامين تأملية إيمانية تترى وفق صراع بين مادي طيني وروحي علوي، وهو الصراع الذي يشكل في حقيقته تلك البدايات الروحية التي آلت بمحمد العيد إلى عوالم إيمانية آتية .

2 ــ عالم الزهد

إن التأمل سلوك العارفين الذين يمارسون الحياة وفق السؤال الذي يرشدهم إلى الحقيقة الصافية الخالية من التواكل المفضي إلى الجحود .

وكذلك فعل محمد العيد حين تأمل سائلا فاهتدى إلى إجابات فرضتها ثقافته الدينية ومنها أن الدنيا دار زوال، وأن الفائز فيها من سلك سبيل الصالحين الذين تزودوا بخير الزاد لأخراهم :

تجهد النفس عانيه | في المنى غيروانيه
تتمنى وإنها | في التمني لجانيه
يهدم الدهر كل ما | كانت النفس بانيه
أيها الحالم انتبه | إن دنياك فانيه

وفي الزهد نماذج برة سنت للعالمين سبيل النجاة وهي النماذج الماثلة في الانبياء والمرسلين. والعلماء المخلصين وبها يقتدي محمد العيد في زهدياته :[22]

فكن أبدا مع الأبرار واجنح | لهدى إمامهم فهو المثال
رسول سن سنته طريقا | معبدة يتاح لها الوصال
ولا يفتنك في الدنيا هواها | وزخرفا فأكثره ضلال
وكيف تريد في الدنيا خلودا | وعن قرب تسير بك الرحال

دع الدنيا وزخرفها وعرج | إلى الأخرى هوى فهي المآل

وفي زهدياته لا ينسى أبدا أن يوجه الخطاب إلى نفسه فهي أولى بسلوك روحي يجب أن تسلكه:[23]

هجدت فضاع حظي في جهودي | ولم أقض اللبانة من وجودي
رقدت فضاع في الأحلام عمري | كذاك تضيع أعمار الرقود
أؤمل أن أرى حظي كبيرا | من الحسنى ونجمي في صعود
وتنأى بي عن الآمال نفس | تنوء بوزرها تحت القيود
فيا نفسي عن الكدرات عفي | وعودي للصفاء المحض عودي

ونختم الحديث عن زهد محمد العيد بالقول إنه لم يكن أبدا كزهد أبي العتاهية مثلا، فلومه لنفسه وحديثه عنها إنما يدخل في دائرة الذكرى التي تصب في إطار مؤمن أصلا، ذ لم نعرف عن حياة محمد العيد أنها مشوبة بمعاصي سبقت زهده .

3 ــ عالم العزلة :

يعاني الكثير من الأدباء والشعراء وأولى الرأي الثاقب في واقع يجبرهم على الإنتماء المشكل في الفكري والسياسي ...المزيف وفي المعاناة يحاول هؤلاء أن يجدوا لأنفسهم صوامع يفرون إليها هروبا بعقيدتهم وفكرهم فيعتزلون فيها، ويمارسون من خلالها حياتهم وفق روح تصعد بهم راجية النقاء والطهر. متمنية الخلاص من شوائب البشر ومن رجسهم، وكذلك فعل محمد العيد في عزلته الطويلة التي امتدت لفترات طويلة شملتها ثلاث مراحل .

ــ المرحلة الأولى : وتأتي بعد الحرب العالمية الثانية، ولها أسبابها التي نجمل ظاهرها فيما يلي أما خفيها فلعل بحوثا قادمة تأتي لتجيب عنه :

1 ــ يكمن السبب الأول في ميل الشاعر الفطري نحو العزلة والتصوف. قول عنه ربيبه في الشعر وفي الإصلاح أحمد سحنون (1907 م) << إن محمد

العيد رجل صوفي ومن شروط الصوفية الإعتزال >> [23] ويعبر الشاعر محمد العيد نفسه عن هذا الإحساس الإعتزالي بقوله :[24]

ظننت في الناس خيرا   فخاب ظني وخبت
كم قلت شيئا كثيرا   في مدحهم وكتبت
لقد كذبت فحسبي   في شأنهم ماكذبت
وليت نحوك وجهي   وتبت يارب تبت

وتصحب هذا الإحساس أسباب نفسية وروحية ذكرها الدكتور أبو القاسم سعد الله ومنها أن الشاعر محمد العيد << قد تعرض لتجربة قاسية جعلته في حيرة وشك ...>> [25] وأن << الجو قد تكدر بينه وبين من لم يقدروا جهاده وفنه فخلب أمله، واعترته أزمة أثرت عليه تأثيرا حادا جعلته يصمت حينا ثم يتجه اتجاها صوفيا بشعره ويختار الهروب من الناس والأصدقاء >> [26].

2 ـــ الفتور الذي لحق بنشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بعد وفاة زعيمها عبد الحميد بن باديس (ت **1940**) والذي ضاحبه تفكك بدأ في منهج بعض رجال الجمعية.

3 ـــ الخلافات السياسية التي أججها الصراع بين زعماء الحركة الوطنية الذي آثروا العمل الإنتخابي بعيدا عن رغبة الشاعر والشعب التي تكمن في إنجاز الحرية .يقول محمد العيد في شأن هؤلاء:[27]

ياليل مافيك نجم   جلا الدجى وأزاحا
الا كواكب حيرى   لم تتضح لي اتضاحا
بطيئة لست أدري   بها وني أم كساحا
تحكي أدلاء قومي   مرضى تسوس صحاحا

في ظل هذه المرحلة بأسبابها نجد محمد العيد وقد تغير في تجربته الشعرية من صوت الشعب إلى صوت الشاعر الفرد، لقد اعتزل الشاعر الواقع وهو يجر أذيال الخيبة والفشل لاجئا إلى صومعته القدسية إلى داره محتميا بمدد روحي تكدس في سوق الواقع :[28]

غير أنا فاتنا نيل المنى   فتولانا فتوروعنا
خبت في الشدو كما خبت أنا   في حياتي فتمنيت احتضاري
وتبرمت ببداري يا هزاري .

والمشكلة في عزلة محمد العيد أنها آلت به إلى الصمت الذي صار ظاهرة عنده يمارسها في العزلة كما التصوف تماما، إنها سمة التجربة الشعرية لدى محمد العيد إذ تختفي وتضمر كلما حل بالشاعر مدد روحي ونفسي وفي مقابلها يبدو محمد العيد المتصوف الزاهد البعيد عن خلجات الشعر، الممارس لخلواته بعيدا عن الناس .

وقد خسرت النهضة في هذه العزلة أحد أعلامها الذين ساهموا في بناء القصيدة العربية الحديثة بالجزائر،فمحمد العيد الذي غطى جريدة البصائر بأشعاره قبل الحرب العالمية الثانية لم نجده بعدها إلا مجروحا في الصميم،إن هذه الظاهرة قد أفزعت أسرة الشعر في الجزائر فكتب الشيخ محمد البشير الإبراهيمي معبرا عن قلقه من هذه العزلة قائلا : << تلم بشاعر الشمال الإفريقي في هذا العهد الأخير نوبة نفسية غريبة، وكان من آثار هذه النوبة في نفسه إيثاره للعزلة عند الناس، وهجره لقول الشعر، وكان من ثمراته المرة للأمة حرمانها من صوت ذلك الطائر الغريد، وهي تخشى أن تمتد هذه النوبة وتشتد، فتنعكس إلى نزعة صوفية تقضي على تلك الشاعرية الجياشة >> [29]

وقد حاول أصدقاء محمد العيد أن يعودوا به من جديد إلى دنيا الإبداع، فكتب إليه صديقه أحمد سحنون أن يكف عن الإعتزال قائلا : [30]

شاعر الضاد والحمى مادهاكا فحرمت النهى ثمار نهاكا

ما الذي أسكت الهزار عن التغريد يا ملهمي جعلت فداكا

ما الذي عاق يا أخا الحزن والآلام عن أن تبثنا شكواكا

ويرد محمد العيد بقصيدته << هيجت وجدي >> وهي من أجود قصائده إذ التفت من خلالها إلى داخله ليكشف عن إحساس حاد بالتناقض بينه وبين الواقع من حوله، وعن رغبة في صوفية كامنة في ذاته، يقول :[31]

ناحت عليك سواجع الأطار مذ أسكتتك فواجع الأغيار

وتساءل الأصحاب عنك فكلهم متطلعون لأصدق الأخبار

من لي بإقناع الرفاق فإنهم لم يقنعوا بقواطع الأعذار

* * *

ولى عن الصبوات عزمي مدبرا ونباعد الندوات والأشعار

وعدلت متئد الخطى عن رحلة في طيها استهدفت للأخطار

وفقدت فيها المسعفين فلم أجد سلوى سوى التسليم للاقدار

وجنحت للحرم الذي فارقته زمنا جنوح الطير للاوكار

ونختم هذه المرحلة الأولى للعزلة بالقول إن محمد العيد قد تحول بعد الحرب العالمية الثانية بخاصة إلى الذات، حتميا بغربة روحية وفكرية وبحرم صوفي نما وكبر بفعل السنين الآتية فصار محصلة نهائية كبرى لرؤية الشاعر.

— المرحلة الثانية :وقد ازدوجت فيها العزلة الروحية باقامة جبرية فرضتها عليها فرنسا بمدينة بسكرة بالجنوب الجزائري أثناء الثورة التحريرية، وقد عاش الشاعر هذه المرحلة صامتا إذ لم نقرأ في ديوانه سوى قصيدتين هما ((أبا المنقوش، ومناجاة بين أسير وأبي بشير)) وفي الاولى يتألم الشاعر لما آل اليه حاله فيقول مخاطبا جبل بومنقوش:[32]

رماني حول سفحك موج دهري أسيرا بعد أحداث طوال.

فعشت به كيونس في سقام لدى قومي ولكن في انعزال

إخال إقامتي جبرا كقبر حملت اليه كالجثث البوال.

—المرحلة الثالثة:

تأتي هذه المرحلة بأسبابها السابقة التي تضاف إليها أسباب أخرى فرضها زمن الإستقلال .الذي آل بعزلة الشاعر إلى قمتها، لقد أمضى محمد العيد سنوات الإستقلال في بسكرة معتزلا معتكفا قليل الالتقاء بالناس، بعيدا عن السياسة وشعراء القصيدة المؤدلجة، لايشهد المناسبات إلا إذا كانت إسلامية وطنية خالصة، لقد حزن محمد العيد على ما آل إليه حاله وحال الجزائر، لقد ذهبت قصائده الإصلاحية أدراج الرياح، وولى زمن الشهيد الذي لم يجسد إلا في نصب تذكارية تزار متى احتاج الحاكمون إلى شرعيةٍ تاريخية تؤهلهم للحكم، وتزداد عزلة الشاعر قوة << بعد عودته من أداء فريضة الحج بالبقاع المقدسة سنة **1966**، فقد أصبح كل وقته له، فتفرغ بذلك إلى خلوة تكاد تكون خالصة >> [33]

وفي عزلته المؤيدة بالصمت نلقاه وهو يكتب بعض القصائد القليلة الحزينة التي يسلك فيها سبيل النصح الذي يهديه إلى الجزئر ين الذين بدأوا يجربون السبل الغامضة الغريبة عن مرجعية الشهيد الماثلة في الجزائر العربية المسلمة، ففي قصيدته << وقفة على قبور الشهداء >> التي ألقاها بمقبرة الشهداء بمدينة باتنة عام **1965** يحاول ناصحا أن يعود بالسياسة إلى المفهوم الصحيح لذكرى الشهداء بعد أن مسخ أهل الإستقلال هذا المفهوم فجعلوه نصبا وتماثيل فاقدة لمحتواها العقيدي والوطني :[34]

أيها الزائرون ساحة طهر قدسي وعزة قعساء

قد وطئتم ما طاب منها فطبتم وسعدتم بزورة الشهداء

شهداء التمدين في كل عصر سرج الأرض بل نجوم السماء

لم أجد في الرجال أعلى وساما من شهيد مخضب بالدماء
إن ذكرى الشهيد أرفع من أن ترفعوها بالصخرة الصماء
فأقيموا لهم تماثيل عز في قلوب ثورية الأهواء.
واخلفوهم بالصدق في خدمة الشعب وفي أهلهم وفي الابناء
إنهم أوفوا العهود فهل أنتم لميثاقهم من الأوفياء ؟

4 ـ عالم التصوف :

التصوف عند محمد العيد لا يأتي ـ كما ذكرنا ـ إلا صامتا، فالشاعر يمارس رحلاته العلوية في خشوع وصمت بعيدا عن الصوفية الشعرية التي لا نعثر عليها في شعره إلا إشارات ورموزا دالة على فكر صوفي نهل منه محمد العيد، فالتصوف إذن في شعره لا يتعدى جملا شعرية تبدو للقارىء في بيت أو بيتين من قصيدة طويلة ثم تختفي فجأة حين ينافسها الفكر الإصلاحي فيلجمها، وتبعا لهذا فإن تجربة التصوف عند محمد العيد الشاعر لا تقوى على أن تشكل الموضوع الذي ينمو وفق سمو روحي يبلغ عالم الشهود .

وفيما يلي قراءة لهذه التجربة الخاصة التي نرصد أشعارها، أو بالأحرى جملها الشعرية وفق المعهود في عالم المتصوفين الذين ينطلقون في تجاربهم الصوفية من الأرضي الماثل في شوائب دنيوية مؤيدة بفجور نفسي إلى العلوي المجسد في إشراقات روحية تمارس في ظل جنين جارف إلى معادل منقذ من الضلال .

وفي المعادل نقرأ صورا روحية تتجلى وفق صعود يبدأ بمكة المكرمة موطن الوحي وينتهي: بحب الله الذين لا ملجأ للمؤمنين الفارين من جحيم الدنيا إلا إليه :[35]

وركب ممعن الأشوا ق فيها رائح غادي
سقاك الله من ركب مشوق للهدى صاد

به الآمال والأعما ل رحل والهوى حاد
تلاقت فيه أكباد شجيات بأكباد
رحلنا رحلة فيها خرقنا كل معتاد
طوينا الأرض والأجيا ل أبعادا لأبعاد
وجئنا مكة الفضلى فجسناها كرواد

ومن مكة إلى السماء، إذ يواصل الشاعر رحلته في سمو نوراني مفعم بالشوق إلى محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ ذلك ما نقرأه في مطولته << تحية المولد النبوي >> التي تعد من النوادر الشعرية التي تخرج فيها تجربة محمد العيد عن دائرة الإصلاح، أو الموضوع المعهود لتصب في إطار التصوف فكرا وانفعالا وسموا صوفيا وفق النورانية المحمدية يقول في شأن المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ :[36]

هو الذي ذرأ الإله عباده وجماده من نوره المتوقد
هو الذي نمت الفضيلة والتقى واليمن فيه إلى العلا والسؤدد
تتقاصر الأمثال دون مقامه فمقامه فوق النهى والفرقد

فالأبيات تنبثق أساسا من تكثيف صوفي نقرأه في مرجعية المتصوفين الأوائل الذين اعتقدوا بالنورانية المحمدية التي نقرأ مضمونها في قول الحلاج((ليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم محمد، همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، وأسمه سبق القلم، لأنه كان قبل الأمم))[37].

ويزداد هذا النور المحمدي وضوحا في قول محمد العيد :

يا حاملا علم النبوة في الورى وأب الورى في الطين لم يتجسد
في فعلك السامي المؤيد بالهدى فقه الحنيف وأسوة المتعبد

إن البيتين شبيهان بصوفية ابن عربي وأترابه أولئك الذين اعتقدوا بالحديث الآتي المنسوب إلى رسول الله ـــ ص ـــ حين سئل : متى كنت نبيـــا ؟ فقال : << كنت نبيا وآدم بين الماء والطين>>38 وهو الحديث الذي جسده ابن عربي شعرا في قوله : 39

يـامنزل الآيـــات والأنبـاء   أنزل علي معالـــم الأسمـــــاء

حتـى أكون لحمد ذلك جامعــا   بمحـامد الســـراء والضـراء

ويكون هذا السيد العلم الـــذي جردتـه من دورة الخلفــــاء

ورغم هذا التكثيف الصوفي فإننـــا نؤكد أن التجربة هنا لم تكن سوى أشواق آنية فرضتها إسلامية الشاعر التي لم تتعد الحنين الجارف إلى شفاعة يرجوها من محمـــد ـــ صـلى الله علـيه وسلم ـــ وكذلك كانت نهاية القصيدة حين خف الشوق المتوتر فكان المطلب إسلاميا :

يـا من جعلت رضاءه لي مقصـــدا   وآراه يسعفني بهذا المقصـــد

هل أنت تسمح بالشفاعة لي وهل   تفسح لي وتكـرم مـــوردي

قدمت قافيـــتي إليك فلاقـــها   بالطلعة الزهراء والكف الندي

وخـتام الـتجربة الصـوفية الصامتة عند محمد العيد حب الله الذي سكن وجدانه فلم يفارقه طوال حياته، وإن ألزمه صمتا شعريا في اغلب الأحيان : 40

علمت بأن الأمر لله وحـــده   فترهت قولي عن لعـل وليتـا

خلا القلب من حب العباد وبغضهم   وأصبح بيتا للذي حرم البيتـا

مصطفى محمد الغماري / التصوف الثائـــــــر:

الحديـث عن تجربة التصوف عند محمد الغماري لايكون إلا من خلال الواقـع الإجـتماعي والـثقافي والسياسـي والعقيدي السائد في الجزائر بعد الإسـتقلال، هذا الواقع الذي تجسدت فيه تناقضات عديدة، واتسعت لتشمل

مســتويات معرفـــية متضاربة ظلت هي المحور الأساسي لصوفية الغماري التي جاءت استجابة لهذا التضارب، فصوفيته في أغلبها ثورة وصراع وجدل احتدم بينه وبين شعراء الإشتراكية الذين اتهموه بالسلبية والهروبية كما جاءت تجليات ومشاهدات يبلغ الغماري من خلالها رحاب الله، وقد تأتي رامزة لغزل صوفي أو سـكر ذاتي أو خمرة عرفانية، هذه هي التجليات التي يمكن أن تكون مدخلا لمن يريد أن يدرس التصوف لدى الغماري :

1 ـــ أمـا صوفية الثورة والصراع والجدل فهي الأصل في كل ماكتبه الغماري مـن مكابدات روحية وأشواق إيمانية ظلت تنهل من مصدر أساسي جاء وفقه كـل مـا كتـبه الغماري من شعر وهو الرفض الثائر المعلن ضد من خاصمه حضاريا : 41

أحـارب فـــي ديـــني وفكري ومـــذهبـــي

وأرمـــى بـــزور القـول فـــي كـــل مشعـــب

ومـــا أنـــا إلا غصـــة في حلوقهـــم

وحشرجـــة الأقـــدار في صدر مـــذنـــب

ومـــا أنـــا إلا النـــار تشـوي قلوبهـــم

وإلا الضحـــى يرمـــي بأشـــلاء غيهـــب

يعانقني عزم الألـــى صنعـــوا العلـــى

فأهتف بالإســـلام أقـــوم مذهـــب

بهذا الرفض الثائر تكون صوفية الغماري الثائرة : 42

مـا كـنـــت لـولا الهـوى النـاري أغنيـــة

صوفيـــة يتصبـاهـــا السـنى الخضـــل

وبهـذا الـرفض أيضـا يدخل الغماري عالم الصراع الذي خاضه مع شعراء الإشتراكية الذين أثرو ا المشروع الماركسي فكرا وشعرا، يقول : 43

قالوا التصوف بدعة من شـــر أخلاق الهنود

قلت: التصوف يافتى شوق الخلود إلى الخلود

لولا التصوف لم يكن سر الوجود ولا الوجود

لم يعرفوا كشفا ولاعرفوا الشهادة والشهود

فتململوا زمرا يتيه بها الصعيد الى الصـــعيد

فالغمـــاري يجيب هنا بلغة صريحة مفادها أنه شاعر صوفي، ومن يجرؤ على قول غـــير ذلك ؟ وهل توجد حياة غير تلك التي يحياها الصوفي ؟ ونحن نتساءل عن هـــذا البـــوح هل يعني حقا صوفية الغماري أم أنه الثورة والصراع والجدل ؟ نعـــتقد أن البوح لا يمكن إلا أن يكون ردا عنيفا يقذف به الشاعر في وجه من عـــاداه عقـــيديا وخاصمه حضاريا، يقول في نفس القصيدة معبرا عن صوفيته الثائرة :[44]

الجامدون رأيتهم عبدوك ياعجل اليهود

كفروا بوجه السيف بدريا وبالألم الجديد

ياآية السيف الإلهي اشرئبي يابـــنود

صوفية كالسيف يحمل همه الحلم النضيد

صوفية ماجت فـــتوحات ومادت ألف عيد

و الغماري لا يكتفي بهذه الصوفية الثائرة المندفعة، بل يفاخر بها، ويقف بها ندا للأخر الذي لايعرف هذا العشق، ولا يجرب إلا ما يساعد على هجرته في ظلام الجاهلية .[45]

ما للحيارى وما للعشق هم عشقوا   وجه الصقيع وغاصوا في مجاريه

تعبدوا في السعار المرما صنـــعوا كا لجاهلي على أعتـــاب نـــاديـــه

و الشاعر بعد هذه المحاجة وهذه الضدية يختار سبيله، إنه الطريق إلى التصوف بعيدا عن هؤلاء الجامدين :[46]

الشوق تعشقه القلوب فدع عقولا من جليد

فكر بقلبك هاديا فهدي القلوب إلى الخلود

واضرب عن الناعين صفحا إنهم شفة كنود

ولكـــنه لن ينس أبدا أن يذكر هؤلاء أن التصوف عنده ايجابي مساحته الاسلام بما يحمه من خير:[47]

زادي شريعة الخضراء تطعمني   ومن كرومك ياربا تسقيني

2– ونأتي إلى صوفية التجلي والمشاهدة التي نجدها مبثوثة في دواوينه، ففي قصيدة (وحدي مع الله) يبدو حنين الغماري إلى الإسلامية المغيبة، وفي حنينه يتجسد العشق أو الدهش الذي يبدو خصبا متناميا لدرجة أنه يذهله عن كل حس غير حضور الجبيب (الله) والحبيبة (العقيدة) ثنائية مميزة لصوفية الغماري التي تغمره بنشاط روحي دفاق :[48]

نهر اليقين على الأفاق منسكب   ما للـــظنون تريد الكون صحراء

كشـــف تـــجلـــى على الأبـــعاد فانكشفت   للعاشقين مرايا كن صمـــاء

رأيت مالم ير العذال يا بصري   ما قيمة العين إذ ترتد عميـــــــــاء

فبت أروي الحنين الرطب في سحري   وأحمل العاشقين الجمر والمـــاء

ما أعظم الكلمة الخضراء تخلقني   نارا ونورا وآلاما وأهـــــــــــواء

خلقت فردا وآتي الله منفردا   وحدي مع الله اتلوالسين والباء

وحدي مع الله في حزني وفي فرحي   وحدي مع الله إسعادا وإشقـــاء

إن النص هنا لا ينبع من الوعي الضدي للإسلامية في علاقتها بالشيوعية كما لا يشغله كثيرا الطرف الآخر بعبثه وفجوره. بل هو نص المشاهدة والمكابدة. وهو

في كل الحالات نص تتشكل بنيته داخل إطار التجربة الصوفية التي هيألها الشاعر بنية لغوية تشبه لغة الصوفين الأوائل : فالكشف واليقين والعشق والعذال والحنين والجمر والماء والنور والألم، والفرح، والحزن، والإسعاد، والإشقاء ... كلها ألفاظ تنم عن صوفية جربها الغماري في زمن غربته في ظل واقع يحكمه الإفراط في عالم الماديات .

وفي صوفية التجلي والمشاهدة هذه غالبا ما نجد نصوصا تغلب عليها السعادة الكبرى التي تؤول إلى صوفية الأوائل الكامنة عندهم فيما يعرف بصفو الوجد، ويتميز هذا الصفو عند الغماري بتأثير قوي وعنيف لدرجة أننا نجده مكررا في قصائد عديدة .

ففي قصيدة (الليل) تبدو السعادة الكبرى حين يتخلص الشاعر من أدران الواقع ليكتشف حب الله، فيحل الوجود الشهودي محل الوجود الوجودي، فلا يرى الشاعر حينئذ إلا الله ولا يمارس إلاحبه:[49]

لولا جمالك ياإله هتكت من رهق ستاري

لولا ك يا أبدي سفحت على الفؤاد كؤوس نار

أنت الجمال وكيف أحيا يا إله بلا بمار ؟

أم كيف تنتحر الرؤى ويداك ينبوع اقتدار

غير أن التجلي أو المشاهدة لا تتم لدى الغماري في إطار الحلول أو الأتحاد في الله وحده، بل هي ثنائية أساسها حب الله وحب العقيدة، ولعل هذا ما يميزها عن تجربة الصوفي الأول الذي لا يرى إلا حب الله ((ولا يحس سوى الذات الإلهية وما يتصل بها من جمال وجلال))[50]

و الملاحظ في صوفية التجلي والمشاهدة عند الغماري أنها تحتوي على مفرادت الغلو الصوفي كالسكر والعشق وهتك الستار ... لكنها لا ترقى لتشكل الظاهرة في شعره، فلا نجد فيها تلك المراتب التي دأب على نهجها بعض

المتصوفين الأوائل كالحب في الله السكر الصوفي، وزوال الحجب وغلبة الشهود، والمعرفة، وهذا ما يجعلنا نذهب إلى القول إن تجربة الغماري الصوفية لا تعدو أن تكون حنينا جارفا إلى الإسلامية، تصوفه ليس كتصوف الخرق البالية أو أهل المكابدات التي دأب على نهجها قوم إعتقدوا بالحلول، فانحرفوا، يقول الغماري[51]

ولست بالسادر الصوفي تعلكه في شطحة الوهم أوراد وأذكار

ويبقى بعد هذا أن نقول إن صوفية التجلي والمشاهدة، قد لاتتم لدى الغماري إلا في إطار الرؤية الشعرية بعيدا عن الرؤية الصوفية، لك لأن الفرق واضح بين الرؤيتين((فبينما يفترض في التجربة الصوفية بلوغ حال الفناء في العالم الإمتزاج به، بحيث تتوحد كل تناقضاته ،ويغدو شيئا شفافا خاليا من الإعتكار الصراع، قد لا يفترض في التجربة الشعرية بلوغ هذا المدى في جميع الأحيان إلا عند القليل من الشعراء ......))[52]

وقريب من هذا ما ذهب إليه الطاهر يحياوي حين حديثه عن صوفية الغماري إذ يقول : ((إن الغماري ذونزعة صوفية من حيث هي ملكة نفسية لازمة لمن وجدت في طباعهم، وهي نزعة روحية إلى ذلك العالم الديني أقل ما يقال فيه أنه عالم الطهر والصفاء))[53]

3- ونختم بصوفية الغزل السكر الذاتي لأنه إذا كانت علاقة الغماري بالله لاتتجاوز علاقة المخلوق بالخالق، يعبده في إطار نزعة صوفية، يعقبها شوق عارم إلى العيش في رحاب الله، فكيف تكون علاقته ببعض الرموز الصوفية كرمز الأنثى والخمر؟

أما رمز الأنثى أو الغزل الصوفي فإنه يبدو لدى الغماري في ليلى العامرية في علاقتها بالمجنون ((قيس))

أنا المجنون ياليلى وأنت الجن والسحر

أنا المجنون ياليلى صحاري كلها العمر

لكــن هــل يمكنــنا أن نقرأ رمز ليلى في إطار رمزية الأنثى التي عرفت عند الصوفيين الأوائل ((بمدارج التجلي الإلهي))[54] فيكون حب ليلى حينئذ رغبة في حب الإله الذي يتجلى فيها، وتكون ليلى الغماري كصويحبات ابن الفارض ((ليلى ولبنى وعزة وبثينة)) وهن المذكورات في تائيته الكبرى:[55]

المؤكــد بعد تتبعنا لصوفية الغزل عند الغماري، ن ليلى لا تزيد عن كونها رمزا للعقيــدة الإسلامية، فحنينه إليها، وحديثه عنها لايعدو أن يكون إسقاطا لغربة روحــية يعانيها الشاعر وحنينا جارفا الى اسلامية ستأتي وإن بخل الزمان العربي بذلك:[56]

ويــاوادي القرى ليلى سنلقاها ولاستر

ولو تلقي معاذرها سيرفض عذرها العذر

أنا المقرور ياليلى فهل لي واحــــة بكر

أنا الظمآن ياليلى وأنــت الماء والجمر

شهودى في الهوى شوق وأنت وحبنا الطهر

وقرآن الهوى أبدا حدائق في دمي خضر

ومــا قلناه عن صوفية الغزل يمكن أن يقال في صوفية السكر هذا الرمز الذي يعــبر عــن ((النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد إمتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب)) [57]و الذي يؤكده الحلاج فيما نسب إليه من شعر فيقول:[58]

وسكر ثم صحو ثم شوق وقرب ثم وصل ثم أنس

وقبض ثم بسط ثم محو وفرق ثم جمع ثــم طمس

إن صــوفية السكر لا تبلغ لدى الغماري هذا المبلغ إطلاقا فلا تعدو أن تكون تأثرا بالفاظ صوفية ترد في شعره لتؤكد على حنين جارف مؤيد برغبة جامحة في إسلامية لم يجدها كما يريدها في واقعه:[59]

لأجلك ياكروم الله أهوى الشوك أحترق

لأجلك تأكل الأسفار خطوي فالخطا رهق

ولم أسأم.

ياسين بن عبيد/ عالم الشهود ورحلة الوهج العذري:

إن ديــوان ((الوهج العذري)) لياسين بن عبيد يمكن أن يكون بداية لتجربة شــعرية صــوفية استغراقية تختلف كيفا عن صوفية الغماري التي تلتزم الثورة منهجا وسلوكا، وسنحاول فيما يلي أن نرصد التصوف عنده باعتباره الموضوع المفــروض في الديــوان، وهو الموضوع الذي بدا فيه الشاعر مشاكسا للواقع بمفهومــه الإلــزامي أو الالــتزامي، كما يبدو حانا إلى عالم رامز تنعكس على صــفحاته خصوصــيات ما هو إجتماعي ((الأسرة والطفولة)) وما هو ثقافي عقــيدي((إسلامي روحي))، وما هو وطني خاص ((الجزائر)) وعام ((القدس وسراييفو)) :

ونــأتي إلى الديوان لنجد فيه تقديما صوفيا باسم الشاعر نفسه الذي آثر أن يقــدم لديوانه اعتمادا على سلوك صوفي ــ فيما نرى ــ يفرض عليه المغايرة والــتفرد وعــدم الإطمئنان إلى الآخر الذي تلجمه زينة الدنيا عن الغوص في مواجــيد الشــاعر، كما تحجب عنه الفهم الدقيق لهذا العمل الشعري، يقول صاحب الديوان " .... فترجيت القارى الفاضل في أن يتلمسني في الأثناء التي يقــرأها ســطورا وفي وجوه الصــور الــذي تنظم خيــاله إذا تناول الوهج العذري ..."[60]

هكــذا ومنذ المقدمة تتشكل خيوط التجربة الصوفية. وتنتظم في شكل اعترافات يــبديها الشــاعر فيما يلي : " في الطريق إلى الوهج العذري" [61]((إني أريد لهذه

المجموعـــة أن تتناهى إلى القارئ الكريم أوارا كالذي عشته))[62] ((فيها وحدتي في سدة اليقين في حقيقة الجمال))[63]

وبعـــد هذا تأتي قراءتنا التي نبدأها بالعام الذي يشمل ملاحظات تتعلق بالديوان كاملا، إذ من اليسير على قارئ((الوهج العذري)) أن يضع يده على قائمة أو إحصاء لمعجم صوفي تناثر في القصائد من خلال لغة الحب والشهود والإنتشاء، ولا يعني هذا أن القراءة ستكون سهلة ذلك لأن تجربة ياسين بن عبيد الصوفية مازالـــت في بدايتها الغامضة، إذ نافسها الواقع بقوة فجاءت التجربة إهتزازية صـــعودا وهـــبوطا، فـــنـــحن نقرأ فيها واقعية إسلامية كما في قوله في قصيدة ((الفجر الأخضر)) :[64]

مخرنا عباب الشعر أشرعة سمـــرا على نغم الفجرين ما أعذب الشعرا

إلى موعد النجمين ســـارت ركابنــــــا تعانق في حضنيهما الموسم الحرا

ومـــن فوهـــة التـــاريخ آن مـــعادنـــا نلوح كما لاحـــت محجتنــــا غــــرا

تراءت لنا الخضراء من كل مشرق فجبنا إلى ميعادها الحقبة الوعرى

فـــهفـــو إلى بـــدر تلـــم شتاتـــنا ونرتـــد من حســـان ألويـــة طـــهـــرا

فالمشـــهد هنا واقعي يسهم في بنائه ملمح تاريخي فعال في رحلة الشاعر مـــع بني فكرته الذين اختارو " بدرا " لفجر ثائر كما اختاروا " حسان" لشعر رافـــض والمشـــهد هنا تتحكم فيه لغة ذات بنية تكوينية إيمانية تحدوها فاعلية الـــتجربة الـــتي صيغت في ظل ملمح إيماني، فالتجربة هنا صوفية إسلامية، كما نـــلمس في الديوان صوفية مستغرقة ذات ملمح شهودي حلولي، فالتجربة هنا حلولية نقرأهافي مثل قوله :[65]

فاسلك سبيلك في الورى متفردا وألق الزمان على جراحك جاثيا

هاجر ببوحك فالمواسم قد هوت وأقم بسرك فوق سرك شاديا

وتبعا لهذا فإننا نجد في الديوان صوفية تسير في ثلاث مستويات :

أ ـــــ المستوى الظاهرى: الذي يحتمل التوظيف المعجمي لصوفية تناثرت في معظم قصائد المجموعة دون تأسيس لتجزئة ممتدة تحكمها وحدة عضوية وفي هذا

نجد :((سعدى، وسعاد، والعناق، والسكر، والمواجد، والمواجر .....)) يقول في قصيدته ((في مراياها انكسرنا))[66]

سقتـــنا مـــن هـــواجـــرهـــا العـــذابا وهل تخـــشى معذبـــــة عتـــابا

تراءت فـــي نـــواديـــنا شـــــهـــابـــا يقل الروعة الكبرى التهابا

تمادت في يديها الكأس نشوى أدارتـــــها حـــنيـــنا واجـــتـــذابـــا

نغني في ثراهـــا وجــــــه سعـــدى ونلثـــم في عـــواقبـــها الرحابا

ب ـــ المستوى الثاني: تبدأ عملية المجاهدة من خلال ثورة يعلنها الشاعر على واقع تـــتعرض قـــيمه للإهـــتزاز وفي ظل ذلك نلمس الخيوط الأولى لتشكل القصيدة الصـــوفية، وأكبر الخيوط أن يمارس الشاعر الحضرة في حضرة الحلاج ((منساب اليقين يسبقه شهيق الروح)) يقول:[67]

عذبت مواردها تعانقها الرؤى صوفية شربـــــت مناهل عابد

يأتي بها الحلاج منقطع الهوى ويلوح معلمها البعيد لقاصـــــد

وتخمرت منها الدوالي روعة عصرت كروم العشق فوق موائدي

ج – المستوى الثالث :وفيه يكون الإتحاد والحلول الذي لا يأتي إلا لماما في ديوانه[68] :

من منتهى بـــدئي ابـــتداء نهايتي في ملتقى دربي حقيقة وازدي

أنا ذاك لا أني أنـــا في وحـــدتي أوحى اغتراب مبادئي بمواجدي

وبعد هذا تأتي قراءتنا التطبيقية لقصيدته ((تراتيل المشكاةالخضراء))

الـــتي نعتبرها مفتاحا لعالمه الصوفي، فالقصيدة ـــ فيما نرى ـــ تشكل الأصل في الوهـــج العذري، لكن لا بأس أن نشير قبلها إلى القصائد الأخرى التي نعتبرها الفـــروع الرؤيوية التي تتحد لتشكل عالم الصراع الذي لم يستطع الشاعر من خلاله أن يبلغ العذرية التي تلقي به في عالم ((الحلاج)) .

والفروع هذه مختلفة في نمائها وشدة حيويتها الروحية، فهي تتشكل من بدايات أرضية طينية مرهقة إلى نهايات علوية مفرحة هكذا << وشم على زند الضياع ـــ عـــروس الكآبـــة ـــ شـــظايا الريح ـــ قراءة في الوجه الذبيح ...إلى الفجر

الأخضـــر ــ تراتيل المشكاة ــ ألحان المطر العذري ــ في محراب الروح ــ أنا الفجر>> .

وفي التشكل هذا نجد عوالم قال عنها الشاعر في بداية ديوانه << هن ثلاث : أمي والطفولة والروحانية >> [70] ونضيف إليها ما تركه الشاعر وهو الوطن والثورة، وفي العوالم المذكورة نجد التشكيلات البنائية التي تأتي في إطار البدايات الروحية الرامزة لعالم نقي طاهر، بعيدا عن الواقع أو جغــرافية المزورين : 71

لا تكتئب فالناس حولك قطعة　　　منسوجة الفوضى تعج تنائيا

وفي عالم الطهر يعانق الثورة التحريرية الكبرى : [72]

دربي الجديد على هداك جيادي　　　لهفى تعاجل طلعة الميــلاد

أنا　لذت الدم لا ساب　　　من وجنتيك برعشة وسهاد

وسنابل حبلى ووردك ذائـــب　　　بدي ووجهك من شعاع زنادي

وبدون هذه الثورة لا تكون الحياة : [73]

أعيدي حديث الأمس إنك موئلي　　　ودلي احتياري في متاهته أردى

إليك سبيلي والمسالك وعرة　　　ودولتي الآهات تفدي ولا تفــدى

تعالي تعالي في اشتهائي تخضبي　　　بفجر بطهر من كواكبي ارتــبــدا

وخاتمة هذه العوالم الفرعية أنها السبيل إلى تراتيل المشكاة الخضراء : [74]

فاسلك سبيلك في الورى متفردا　　　وألق الزمان على جراحك جاثيــا

لا تكتئب فالأرض دائرة الهوى　　　تأتي وتذهب لا تقر كما هيــــــا

هاجر بنوحك فالمواسم قد هوت　　　وأقم بسرك فوق سرك شاديــــــا

ونعود إلى القصيدة لندخلها بقراءة تكون مصحوبة بثنائية لعلها تكون البنية الأساســية المشـــكلة لها. الثنائية قوامها المسافة المرهقة التي تراوحت فيها تجربة الشاعر بين التوتر والهدوء أو بين الوهج العذري الأنكسار الحاد. كما يقول هو

نفسه معبرا عن ثنائية الصراع هذه في المجموعة بأكملها : ((فيها أماني الصاخبة، فيها انكساراتي))[75]

في ظل هذا نقرأ قصيدته التي يبدأها بملاحقة ملحة للصوفي ((الحلاج)) أو المعادل الموضوعي الذي يجب أن يحتضن عالم الشاعر الخاص الذي هو عالم صوفي ــ دون شك ــ لكنه عالم قلق مضطرب إنها البداية التي يفرضها تأجج روحي تصــادمي بــين فضائين يشتركان في النص هما : فضاء الواقع المجسد بالدنيوية القاتلـــة وفضاء الروح الذي يريده الشاعر، بل ويبجله في إطار عنفوان روحي تضــاءلت فيه لغة الواقع واستسلمت لمعجم منشأه العالم العلوي المؤيد بالضياء والراح والانتشاء :[76]

اقرأ كتابك في شعاع مواعدي　　　أنا شاعر نسج الضياء قصـــــائدي

أنا ذاهب والراح في حنباها　　　عذري وذعري وإنتشاء عوائـــــدي

للممكنات إذا إستحال نوالها　　　للــمستــحــيل إذا تــأبــط ساعدي

هكذا تأخذ التجربة الصوفية مسارها العلوي لدى الشاعر حينما ترتقي نحو عالم البوح لتشكيل رؤية واضحة يدخل الشاعر بها محراب الوجد منشدا بالضمير (أنا) الذ ي جعله　الصوفيون أساسا معجميا يطمئنون إليه في ظل رحلة التوحيد:

من منتهى بدىء ابتداء نهايتي　　　في ملتقى دربي حقينة واردي

أنا ذاهب ياكوكبي فارفع ذرا　　　عك ثم عانق في العراء فراقدي

هذي شفاهي للرياح مثابة　　　غضرى تلألأ في خضاب شدائدي

فا خفق لها فالنيران ركابها　　　وارقب سراياها العتاق بساهد

وفي محراب الوجد يتحقق الإتحاد والحلول، وتكون المرتبة الثانية من مراتــب الفــناء التي قال عنها القشيري : إنها فناء العبد ((عن صفات الحق بشهود الحق))[77] وفي ظل هذا يقول بن عبيد :

أنا ذاك لا أني أنا في وحدتي ... أو هي اغتراب مبادئي بمواجدي

ظمآن في ضوء النخيل مراتعي ... هيمان في عرس الضباب مواردي

وفي ظل هذا القول يقترب بن عبيد من صوفية الحلاج الذي صدر عنه قوله:[78]

رأيت ربي بعين قلبي ... فقلت من أنت قال أنت

ولا يستمر هــذا الشـهود لدى بن عبيد في قصيدته، إذ هو المبتدئ الواقــف عــلى أعتاب التجربة، بل هو المستعين بالحلاج فالمعادل هنا مطلوب بإلحــاح، ولذ لك نجده في الآتي وهو يركن إلى مراتب أقل بعد أن أعيته المرتبة الأولى، مرتبة الشهود، ويكون الزهد في هذه الحالة، أو الحنين إلى عالم إسلامي هو الماثل عنده في ظل واقعية يترل إليها:

عرج على عقباي تشربها المنى ... خضراء في كف الــذي هو عائدي

واقــرأ متاهات الحنين بنبضهــا ... واعبر لصهوتهــا مسالك زاهــد

ويستمر الشاعر في عالم الترول حتى يبلغ الواقع الذي يهديه إلى حقيقة مفادها أنه شاعر وكفى :

ورجعت من روم المآرب منشدا ... أنا شاعر والشعر صرح عقائدي .

ولكن هل يرضى الشاعر بهذا، كلا فالقلق الروحي يعاوده ولا يفارقه هذه المرة لأن خاتمة القصيدة تؤكد حلول الشاعر في صوفية بطلها الحلاج دائما :

يأتي بها الحلاج منقطع الهوى ... ويلوح معلمها البعيد لقاصــد

وتخمرت منها الدوالي روعة ... عصرت كروم العشق فوق موائدي

يا أنت يا عذبي الوصال تواترت ... عنبا وورد وامتلاء مشاهــد

كوني أكن وكما تكونين كائن ... أنا في دروب العشق أتلو شاهدي

وخلاصــة القصــيدة أنها تجربة حنين إلى عالم صوفي يرجوه الشاعر، ويتمنى أن يمــارس الحضرة في ظله، لكنه لم يصل بعد إذ مازال في مراحله الأولى التي تحتم

عليه أن يعانق الحلاج قبل أن يبلغ عالم المعرفة أو الشهود. والمعانقة أساسها التوتر الذي تحكمه درجات عالية من اضطراب الروح في صراعها مع الواقع هكذا :

أنا شاعر	= عالم الواقع
أنا ذاهب	= بداية المعراج الصوفي
أنا ذاك	= عالم الشهود والحلول
ورجعت	= عالم الواقع
أنا شاعر	= عالم الواقع
ركبت	= صعود مؤجج
يأتي بها الحلاج	= سمة التصوف
سأخلع النعل	= في حضرة التصوف لكنْ من خلال معادل (الحلاج)

والنتيجة أن الشاعر لم يبلغ بعد عالم الشهود .

والآن لــماذا هذا الصعود والهبوط ؟ ولماذا هذا التوتر ؟ وهل الفرق كامن بين الشــعري والحلاجــي ؟ وهــل التصوف أن يتجاوز الشاعر "الشعري" لبلوغ الحضرة أو الحلاج ؟ ولماذا الحلاج وليس ابن عربي ؟ أو السهروردي أو سري الســقطي مثلا ؟ . إن المشكلة إنما تكمن في الصراع المذكور المؤجج والذي لم يحسم بعد في "الشعري" وفقا للرؤى الفكرية والفنية التي مازالت في بدايتها عند الشاعر وعدم الحسم هو الذي يرهقه ولذلك يلجأ في آخر القصيدة إلى الحسم المعــادل الذي يتمناه "حلاجيا" ((يأتي بها الحلاج، يا أنت، يا عذبي الوصال، ذوبي، كوني)) إنه عالم اللاعودة .

الوهج العذري بين التصوف والفن :

لا نروم الحديث طويلا في هذا المجال الهام ذلك لأن الديوان إنما يمثل البداية التي تتلوها ـــ دون شك ـــ قصائد أكثر نضجا وأقوى فنية، ولكننا نشير هنا إلى لغة الشاعر التي حاول بها أن يقترب من لغة الصوفيين الرامزة لكنها

ليست هي على أية حال، ذلك لأن الرمز << هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، اندفاع نحو الجوهر >> [79] والجوهر غير واضح لأن لغة الشاعر جاءت في ظل مواجد سطحية مقموعة بواقع متسلط.

فعـنده نجـد السكر ومرادفاته ((الراح، الانتشاء، الشرب، المناهل، الدوالي، الكروم، الصحو، السكر...)) ونجد الحب ((العناق، المواجد، العاشق، العذاب الوصال، سعدى، سعاد...))

ونقرأ غلبة الشهود أو الفناء ((أنا ذاك، نار ونور، الروعة الكبرى، الضياء))

وهذا الحشد الصوفي لا يقابله في الغالب ذلك الثراء اللغوي الذي يحيل القارئ إلى تجربة صوفية عميقة، يضاف إلى هذا أن الشاعر قد لامس هذه اللغة مـن خلال الوسيط الصوفي أو المعادل، ولذلك جاءت لغته في أغلب الأحيان تقلـيدية معتمدة على صيغ لغوية أنجزها الأولون وهي الصيغ التي لم تكسبه لغة خاصة تماما كما لم يرد التصوف عنده إلا في ظل الحلاج. وفي ظل هذا الوسيط اللغوي راح الشاعر ينسج على منوال خصائص لغة الصوفيين الأوائل مثل :

1ـ الإشتقاقات المكررة ((عذري، ذعري، استحال، المستحيل، كوني، أكن كائن شواهدي، مشاهدي...))

2ـ كثرة الضمائر ((أنا ذاهب، أنا في دروب العشق، أنا في وحدتي، أنا الحزن...))

3ـ اسـتعمال النداء بكثرة ((يا أنت، يا كوكبي، يا عذبي الوصال، يا هضبة الضوء، يا غيمة الإصباح، يا غربة الروح...))

وإذا كانت هذه الخصائص قد أدت بشعر الصوفيين الأوائل أنفسهم إلى الضعف حيث ((جرى معظم الشعر الصوفي في أسلوب تقريري وصفي))[80] فإنها قد فعلت ذلك أيضا في شعر بن عبيد، فاللغة عنده اكتشاف فني لما سبق. أو هي إعادة له في إيحاء صوفي، واللغة عنده من جنس التصوف الذي لم يتعد مرحلة الإنبهار بالنموذج الصوفي، وخاتمة هذا الحشد اللغوي عنده أننا ننتظره أكثر تركيزا واختزالا وتجاوزا لحيثيات الزمان والمكان، كما ننتظر من الشاعر أن يضغط على معطيات التجربة بقراءات فنية واسعة حتى تكون جديدة متفردة.

وخـتام البحث ملاحظات نراها بدايات ذات تأسيس أكاديمي هام لمن أراد أن يبحث في هذا الموضوع البكر الذي تأباه بعض الأقلام الناقدة لأسباب غير علمية ومنها أن موضوع التصوف غير جدير بالبحث لأنه يدخل في دائرة الثقافة السلبية الهاربة من الواقع.

أما الملاحظة الأولى فتكمن في أن مساحة التجربة الصوفية قليلة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، وأن ظهورها لايتعدى مجالا بنائيا أساسه نشدان الحقيقة في ظل الإسلام، بعيدا عن تجارب الحلول والإتحاد التي نقرأها في تراثنا وتكمن الملاحظة الثانية في أصحاب هذه التجارب أنفسهم إذ لايشكلون مجتمعين مدرسة شعرية صوفية تترى وفق تواصل معرفي يتيح لهم أن يكتبوا مؤثرين ومتأثرين، فالموجود إذن ما هو إلا نفحات إيمانية علوية بدت صامتة شعريا عند محمد العيد وثائرة عند الغماري وحلولية مبتدئة عند ياسين بن عبيد وتـتعلق الملاحظة الثالثة بالفن وباللغة الشعرية بخاصة، إذ لا نستطيع أن نصنف لغـتهم في إطـار اللفظة الصوفية المؤيدة بتكثيف رمزي عميق، فاللغة الشعرية عندهم تأتي وفق ثنائية معرفية تداخل فيها الفكر الإصلاحي بالثقافة الصوفية، فآلـت بهم الثنائية إلى لغة خاصة تأخذ من التصوف الإشراق والسمو الروحي ومن الواقع الثورية الناقدة.

الهوامش :

1 ـــ الرسالة القشيرية القشيري دار الكتاب العربي بيروت ص 126

2 ـــ الرمز الشعري عند الصوفية د.عاطف جودت نصر ط 3، دار الأندلس 1983 ص 130

3 ـــ اللمع/أبو نصر السراج/ تحقيق د.عبد الحليم محمود /ط 1380هـ /ص 437

4 ـــ انظر: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق/د.زكي مبارك /منشورات المكتبة العصرية/ج 1 /بيروت/ص20 .

5 ـــ موسوعة المصطلح النقدي/مج1/وزارة الثقافة والإعلام/بغداد/1982/ص 164 .

6 ـــ الرؤيا والتأويل/د. عبد القادر فيدوح/ ط1/ديوان المطبوعات الجامعية/الجزائر/1994/ص 61 .

7ـــ نفسه/ ص 64 .

8 ـــ الشعر العربي المعاصر/د.عزالدين إسماعيل/ط3/دار العودة/ بيروت/1981/ص 415 .

9 ـــ النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر /د.مصطفى هدارة/مجلة فصول / ع 1981/4 .

10 ـــ الشعر الصوفي / عدنان حسين العوادي / بغداد/1986/ص 26 .

* ـــ تأسست جمعية العلماء في 05مايو 1931، أي بعد سنة من احتفال فرنسا بمرور قرن من الزمان علـى احـتلال الجزائر، وقد رفعت شعار التحدي ضد فرنسا، والماثل في : الإسلام ديننا والجزائروطننا، والعربية لغتنا، وهو الشعار الذي تجسد في واقع آل بالجزائر إلى شرقيتها رغم زعم فرنسا وأعوانها التغريبين الذين ما يزالون يحلمون بفرنسة الجزائر .

11 ـــ آثار الشيخ محمد البشير الإبراهيمي/ محمد البشير الإبراهيمي/ش ون ت /الجزائر /ج1/ط1 /1978/ص 44 .

12 ـــ جريدة الإصلاح /س 3/ ع2/ ربيع الثاني 1348 هـ/5 سبتمبر1929م الجزائر .

13 ـــ محمـد العـيد آل خليفة/ شعره الإسلامي/محمد الباقر بن سمينة/مخطوط رسالة ماجستير/كلية الآداب/ جامعة الجزائر/ص 54 .

14 ـــ نفسه/ص 137 .

15 ـــ البصائر /سلسلة 1/ع24/101 ذو الحجة 1356هـ/25فيفري1938م .

16 ـــ ديوان محمد العيد/ش ون ت/الجزائر/ 1979/ص 5 .

17 ـــ نفسه/ ص 7 .

18 ـــ نفسه/ ص 7 .

19 ـــ نفسه/ ص 9 .

20 ـــ نفسه/ ص 11 .

21 ـــ البصائر/ سلسلة 2 / ع 20/132 ذو الحجة 1369 هـ/9 أكتوبر1950 .

22 ـــ ديوان محمد العيد/ ص281 .

23 ـــ نفسه 1980 .

23 ـــ لقاء مع الشاعر بتاريخ 21 04 1986 الجزائر وغرضه من الاطلاع حول الموضوع انظـر : الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث د. عمر بوقرورة ط 1 منشورات جامعة باتنة الجزائر 1997 ص44 وما بعدها .

24 ـــ ديوان محمد العيد ص 364 .

25 ـــ شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة د. أبو القاسم سعد الله د.و.ك الجزائر د.ت ص 135

26 ـــ تجارب في الأدب والرحلة د. أبو القاسم سعد الله د.و.ك الجزائر 1983 ص38 .

27 ـــ ديوان محمد العيد ص45

28 ـــ نفسه ص49

29 ـــ نفسه /ص196

30 ـــ ديوان أحمد سحنون / ش.و.ن.ت الجزائر 1977 /ص18

31 ـــ ديوان محمد العيد / ص328

32 ـــ نفسه /ص425

33 ـــ محمد العيد /محمد بن سمينة/ط1 / ديوان المطبوعات الجامعية/ ص119

34 ـــ ديوان محمد العيد/ ص 435

35ـــ نفسه /ص76

36 ـــ محمد العيد ... شعره الاسلامي / ص446

37 ـــ فصول في الشعر ونقده /د.شوقي ضيف / دار المعارف/ القاهرة /1977/ص46

38 ـــ الفتوحات المكية / ابن عربي /ج2 / دار صادر / بيروت /ص49

39 ـــ نفسه /ج1 / ص46

40 ـــ ديوان محمد العيد /ص363

41 ـــ اسرار الغربة / الغماري /ش.و.ن.ت. الجزائر /ص7

42 ـــ قصائد مجاهدة / الغماري /ش.و.ن.ت / الجزائر /ص113

43 ـــ قراءة في آية السيف / الغماري /ش.و.ن.ت / الجزائر /1983 /ص49

44 ـــ نفسه /ص51

45 ـــ نفسه /ص45

46 ـــ نفسه /ص52

47 ـــ اسرار الغربة /ص31

48 ـــ قراءة في آية السيف/ ص37 –38

49 ـــ ألم وثورة / الغماري / م.و.ك. /الجزائر/ 1985 /ص32

50 ـــ فصول في الشعر ونقده / ص201

51 ـــ خضراء تشرق من طهران /الغماري / مطبعة البعث / قسنطينة 1980 /ص103

52 ـــ الشعر الصوفي /عدنان حسين العوادي – بغداد ص30-31

53 ـــ البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى محمد الغماري / يخياوي الطاهر / م.و.ك. / الجزائر /ص132

54 ـــ أسرار الغربة / ص107

55 ـــ الرمز الشعري عند الصوفية /ص139

56 ـــ انظر ديوان ابن الفارض / دار صادر /بيروت /ص70-71

57 ـــ اسرار الغربة /ص107

58 ـــ الضعر الصوفي /ص199

59 ـــ شرح ديوان الحلاج /ص218-219

60 ـــ اسرار الغربة /ص94

61 ـــ الوهج العذري / ياسين بن عبيد / المطبوعات الجميلة /ص6

62 ـــ نفسه /ص4

63 ـــ نفسه /ص4

64 ـــ نفسه /ص4

65 ـــ نفسه /ص18

66 ـــ نفسه /ص28

67 ـــ نفسه /ص22

68 ـــ نفسه /ص17

69 ـــ نفسه /ص16

70 ـــ نفسه /ص5

71 ـــ نفسه /ص28

72 ـــ نفسه /ص9

73 ـــ نفسه /ص14

74 ـــ نفسه / ض28

75 ـــ نفسه/ ص40

76 ـــ نفسه /ص160

77 ـــ الرسالة القشيرية /ص213

78 ـــ شرح ديوان الحلاج/ص170

79 ـــ زمن الشعر / أدونيس/ص160

80 ـــ الشعر الصوفي /عدنان حسين العوادي/ ص240

الموضوع- كما نقرأ- ذو ثلاثية معقدة أساسها التراث الذي يعني الماضي بعناصره الفكرية والثقافية والاجتماعية، وبخصوصياته الحضارية، كما يشمل الحداثة التي تصب في إطار الحاضر الذي نصنعه وفق أبنية المفروض فيها أن تكون وفق خصوصيات منفتحة إيجابالعالم.

ويأتي العنصر الثالث الذي نتحدث فيه عن الشعر في إطار تشكيل مرجعي ذي ثنائية ضدية كتب فيها صنف من الشعراء المؤيدين بوعي أساسه الخصوصية الحضارية التي جعلتهم يتوفرون على توترات حضارية، فهم يبحثون بشعرهم، وهم يسألون ويرفضون وهم الطامحون إلى تشكيل قصيدة شعرية تحكمها ثقافة الإيجاب التي تؤهلهم لأن يكونوا شعراء عصرهم وبيئتهم. وكل منطلق فكري يساهم في بناء كينونتهم.

وكتب صنف آخر من الشعراء في إطار ثقافة الصدى التي أجبرتهم على الانخراط في عالم الآخرين الذي أملى عليهم بعد استقلال الجزائر- بخاصة – أن يكونوا أرقاما ثانوية في عالم الابداع.

والثلاثية أصل كبير في مشكلتنا الثقافية لافي الجزائر وحدها، بل هي عامة بنيتها العالم العربي الذي توكأت مرجعيته الثقافية في أغلب الأحيان على مفاجآت الغرب التي أصابتها بتشويه ناتج عن خلل في البناء الذي ولد نوعا من الانشطارية المنهجية التي أثرت سلبا في المبدع والمتلقي على السواء. كما ساهم في التداخل مع مفاهيم ذات خصوصية غريبة انطلاقا من وسائل خاطئة بدايتها

المناهج المتعلقة بالبحث، والتي اعتمدت في ثقافتنا بأساليب غير علمية منها النقل المنبهر المزيد بغياب النقد والمراجعة.

بهذه الثلاثية ندخل إلى الموضوع الذي نعتبر طرحه مشروعا وخاصة عندما يتعلق الأمر بشعر ذي خصوصيات وطنية، أو هكذا يجب أن يكون. ذلك لأن الشعر هنا قد تداخل مع الفعل الثقافي والحضاري في إطار جدلي أساسه المجتمع الجزائري الفتي الذي يخوض تجارب ضخمة لبداية حياته، وهي التجارب التي لم تقبل– في أغلب الأحيان– أن يكون الابداع إلا في ظلها.

وإذا كان الأدب العربي في مشرق هذه الأمة قد نال حظه من الدراسات المنبثقة أصلا من الاشكاليات المذكورة، فإننا نعتقد أن أسئلة الاشكاليات في الجزائر ماتزال تطرح باستحياء إن لم نقل أنها منعدمة، وبخاصة إذا تعلق الأمر بالموروث والحديث في علاقتهما بالمبدع، والأسباب كثيرة نوجز بعضها في الآتي:

1– إن المبدع أو الشاعر بخاصة غالبا ماكان مستقبلا متأثرا، وأهل التأثير هم المشارقة وبدايات الشعر الجزائري الحديث تؤكد ذلك حين غدت مصر– مثلا– بشاعريها الكبيرين [أحمد شوقي ت **1932**)، (وحافظ ابراهيم ت **1932**)] قبلة للشعراء الجزائريين، يقول أحمد سحنون(**1907**...)[1]

لي إلى مصر هوى ياليتني طائر يصدح في أفنانكم

فأرى موطن شوقي وأرى نيله الموحي إلى حسانكم

نحن في بلداننا في غربة فـتـشوقنا إلى بلـدانكم

ويرثي محمد العيد(**1904** / **1979**م)شاعر النيل حافظ إبراهيم بقوله:[2]

فم عز مصر وعز الشرق اقطارا فخلى مصر خبا كالنجم وانهارا

خطب جرى في ضفاف النيل زلزلة وثار ملء جواء الشرق إعصارا

ياويح مصر خلت من(حافظ)وخلا في الخافقين كأنه لم يتبوها دارا

وكذلك فعل محمد العيد مع أحمد شوقي في قصيدته " إلى روح شوقي" يقول:[3]

عجبا للدار كيف تدور؟ نكب الشعر بها والشعور

فقد الشعرأبا الشعر(شوقي) فطغا الويل به والثبور

أيها الباكي بمأتم شوقي أرأيت النجم كيف يغور

وضروري أن نشير هنا إلى أن إعجاب الشعراء الجزائريين بشوقي وحافظ لم يكن لأي سبب إلا للاحتفاء بشعرهما الذي يستلهم الموروث الماجد للعربية والإسلام، يقول عبد الحميد بن باديس (ت **1940**م):<< ...إننا باحتفالنا بذكرى شاعري العربية العظيمين شوقي وحافظ نكرم سبعين مليونا من أبناء العربية الذين يعدون العربية لغتهم الدينية ونكرم الأمم المتمدنة جمعاء التي يعرف أكابر علمائها المنصفين مزية اللغة العربية التاريخية على العلم والم>>[4].

ومع حافظ وشـوقي نـجد شـعراء الـمهجر<< ويمكن القول بأن (الشهاب)* في العشرينيات والثلاثينيات كانت مصدرا هاما لمن يرغب في الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر مقالات وقصائد لأكبر أدباء العرب وأشهرهم بأمريكا من أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي. ورشيد سليم الخوري...>>[5]. وتبدو العناية بأدب جبران خليل جبران وشعر إيليا أبي ماضي والقروي أكثر وضوحا إذ أقبلوا على إنتاجهم الأدبي إقبالا شديدا لما امتاز به هؤلاء من تفرد وجموح وثورة.

ويضاف إلى هذا ما قرأه الشعراء الجزائريون عن جماعة "أبوللو" إذ كان إنتاجها معروفا لدى الجزائريين وتأثيرها كان واضحا في أشعارهم.

وبعد الحرب العالمية الثانية جاء التأثير الجديد الذي أحدثته القصيدة العربية المعاصرة بقيادة نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي والسياب وصلاح عبد الصبور...ويمكننا أن نقرأ هذا التأثير في قصائد الشاعر الجزائري(أبو القاسم سعد الله) الذي يحدثنا عن ذلك بقوله:<< وكنت أتردد على ادارة مجلة الرسالة الجديدة التي كان يختلف اليها عدد من الأدباء أمثال عبد الرحمن الخميسي، وعبد الرحمن الشرقاوي. ومحمود أمين العالم، كما كنت ألتقي في مؤتمرات ونوادي الطلبة العرب بالأدباء الشباب المجددين أمثال رجاء النقاش وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور، والفيتوري، وغيرهم>> [6].وشهادة التأثر هذه واضحة في شعر سعد الله إذ نقرأها في مثل قوله: [7]

وظلت حياتي تجوس الرمم

وتبحث عن أصلها في العدم

وتدعو الرؤى

وتستهدف الضوء عبر الخلايا...

خلايا الحقب

...وبعد التعب

جنت حتفها لأن الوجود كثيف كثيف !

والأبيات لاتعدو أن تكون صورة لحيرة الذات المجسدة في البدايات الرومانسية للشعراء العرب المعاصرين ويمكننا أن نقرأها عند نازك الملائكة في قصيدتها "أنا" التي تبدأها بالسؤال وتنهيها بالحيرة والفشل. تقول [8]

والذات تسأل من أنا

أنا مثلها حيرى أحدق في ظلام

لاشيء يمنحني السلام

أبقى أسائل والجواب

سيظل يحجبه سراب

وأظل أحسبه دنا

فإذا وصلت إليه ذاب

وخبا وغاب

ولم يقف هذا التأثير الواضح بالمشرق عند زمن الثورة التحريرية (**1954 – 1962**) وماقبلها بل تعداه ليشمل زمن الاستقلال حين تداخل بعض الشعراء مع جماعة الحداثة كما سنرى.

وخلاصة هذا التأثير تقودنا إلى القول: إن القصيدة الجزائرية– في أغلبها– تابعة لأختها المشرقية، نابعة منها، مستلهمة الخصب والنماء من فنها <<فقد كانت كل خطوة تجريبية أو ثورة إصلاحية أو دعوة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحبا...وهكذا كان الشرق مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري >>[9].

2– قلة الاهتمام بالتراث، بل وقلة الوعي به، ذلك لأننا لانعني بالتراث الإقبال الكمي عليه، بل المهم أن نقرأه قراءة واعية ترشدنا إلى الجانب الحي فيه، وتبعدنا عن الميت منه. وعدم الاهتمام هذا إنما يبدو من خلال قراءتنا لمجموعة من الأشعار التي تترجم عن عدم القدرة على استيعاب التراث، وللأمانة العلمية فإن عدم الاهتمام بالتراث إنما يعد محنة المثقف الجزائري الشاب بعامة، ولعل مرد ذلك إلى العامل الثقافي المبني على مناهج لاتهتم كثيرا بهذا المجال.

3– ضغط الحداثة المزيدة باتجاه شرسة خضع لها المثقف والمبدع على السواء حين صار الكثير منهم ناطقا باسمها خاضعا لها بدلا من أن ينقاد إلى صوت ضميره الذي يجعله مثقفا حرا متميزا. وقد تم كل ذلك في ظل وعي غائب أجج أقلام كثير من الشعراء المندفعين المتأثرين. فكتبوا قصائد تشويه(نسبة إلى نيتشة 1844-1900) قبل أن تكون أدونيسية(نسبة إلى أدونيس الشاعر العربي). وهي القصائد التي حملت مضامين فيها الرفض والشتم والتجريح والتشويه للموروث الإيجابي.

في ظل هذه الأسباب جاءت رؤية الشاعر الجزائري المعاصر للتراث والحداثة. وهما الموضوعان اللذان سنحاول أن نعرضهما في ظل فهم جزائري تأثيري. وسنؤيد العرض بالأشعار الدالة على إشكالية الوعي بين الغياب والحضور. والخاضعة لتيارين من الشعراء المعاصرين كتب أحدهما في ظل وعي غائب وحاول الثاني أن يبدع في ظل البحث عن هذا الوعي الغائب.

التراث – التواصل السلبي:

إن الموضوعية تحتم علينا أن نقول إن تداخل المثقف العربي المعاصر ومنه الجزائري مع التراث قد تم في إطار منهج مشوش مظطرب تحكمه مرجعيات فكرية وأيديولوجية مسبقة تفرض تعاملها مع التراث من خلال إملاءات مسبقة. والمرجعيات هذه نعتبرها الأساس بتناقضاتها اللامعقولة أحيانا في صنع اللاوعي الذي شكل المرجعية الكبرى للشعر عندنا وفيما يلي قراءة سريعة لهذه المرجعيات:

أ– مرجعية تتعامل مع التراث بشيء من التقديس حيث يرى أهلها أن كل التراث إنما هو مفيد ولا يجوز للخلف أن يتنازل عنه. ولايخفى على القارىء الموضوعي ما في هذا الرأي من أخطاء تجسدها تلك الرداءة التي نقرأها

في بعض ماترث. والتي يضفي عليها هؤلاء صفة الإيجابية المقدسة التي هي في الحقيقة سكونية قاتلة. ولبنة جوفاء لاسبيل إلى مكونها في ضمير الإنسان ناهيك عن أن تقدم دعما فنيا لإبداع نريده أصيلا وإيجابيا.

ب– مرجعية يجسدها جملة من الدارسين الذين يرمون بمتلقيهم في قراءة كمية للتراث ولهؤلاء سلبياتهم التي لاحصر لها ومنها اعتمادهم على الترديد والسكون. فالتراث عندهم محفوظات نقلية يقبل عليها المتلقي لأنها معلومات فرضها المنهج الدراسي الذي لايراعي إلا الجانب التاريخي من تراثنا. وقد امتدت هذه السلبية إلى قطاع كبير من المؤسسات الثقافية التي غدت الأساس للرؤى والمواقف.

والمؤسف أن يغيب عن هؤلاء أن التراث ليس << سوى نقطة ارتكاز أو نقطة بدء، والوقوف عنده أو حصر الجهد في دائرته قصور وخيانة لهذا التراث نفسه وكسل عقلي لا يغتفر>>(10).

إن عناصر كالكشف والتحليل والسؤال غائبة عند هؤلاء وإن الدراسة على أيديهم لا تقدم الكثير للأجيال المبدعة. لأنها تتعامل مع النص أو المادة الموروثة في إطار الانبهارية الآنية الخالية من عناصر الحياة. والتي تخبو بمجرد طي الصفحة. فصار جهد هؤلاء مبتورا يصب خارج القراءة السليمة للتراث.

جـ– مرجعية إختارت القطيعة مع التراث جملة وتفصيلا. وقد حدث ذلك في ظل التأثر السلبي الذي جعل بعضهم يعادي التراث في إطار جملة مايعرف << بفن المستقبل>> أو الفن الذي يخلص المثقفين من << مرض القانقارين الميت الذي نشره الأساتذة والأثاريون والأدلاء السياحيون ومتعاطو

بيع الآثار القديمة...>> [11]، أو هو الفن الذي يجعل أصحابه يعلنون بقولهم << نحن نخلق ولا نرث>> [12].

د – مرجعية يتعامل فيها أصحابها مع الموروث من خلال الانتقاء

ويشمل هذا الرأي مجموعتين من المثقفين، تكمن الأولى في الذين تجردوا من حصانة الكينونة العربية الإسلامية، وتزودوا بكتل أيديولوجية متشابكة ومتناقضة أحيانا، وهي الأطراف التي فرضت التعامل مع نوع من التراث دون غيره حين حصرته في منطلقات << أيديولوجية مذهبية تحدد بصورة قبلية الرؤية للتراث ومنهج قراءته، والهدف منها>> [13].

وقد حاولت هذه الفئة– من خلال إملاءات مسبقة– أن تتواصل مع سلبيات التراث لالشيء إلا لأنها شواهد جليلة على ماتنجزه في إطار الكتل الأيديولوجية، وازداد الأمر تعقيدا لدى هذه الفئة حينما انفتحت على تراث الآخرين بل وعلى الجانب السلبي منه ولم تحصد بهذا الفعل إلا التواصل السلبي الذي تداخل فيه الإرث الميت مع الإرث المميت أوكما شرح " مالك بن نبي (ت 1973)" ذلك بدقة في " مشكلة الأفكار" [14].

وتكمن المجموعة الثانية في مثقفين ومبدعين أرادوا التعامل مع التراث في إطار الصفاء الروحي والفكري وفي لحظات سعي صانعيه المستقيم، هذا السعي الذي يبدو << من خلال التاريخ الإسلامي في شتى واجهاته العقدية والجهادية والعلمية...>> [15]، فالمقياس عند هذه الفئة هو الإسلام المؤيد بإرث العروبة والذي يهمنا هو ما يحي ذلك فيها ويقوي الفنية في الشعر. أما ما يمقت عناصر المرجعية المذكورة او يشوهها فلا يمجد. ولا تمكن ان يكون نموذجا للتواصل. فالخلاصة عند هؤلاء ان الانتماء الزمني المؤيد بالكم الثقافي لا يصلح ان نراهن عليه. وقد شدد أصحاب هذه الرؤية على هذا التمييز. يقول الدكتور عماد الدين

خليل "ان تراث أمتنا ليس الإسلام، أو أن الإسلام ليس تراث أمتنا بالشكل الرياضي الصارم كتطابق مثلثين تناظرت زواياهما... إذن –أي التراث– حشد من المعطيات تتمخض عن طبيعة التجربة التي أحدثتها مواقف آبائنا وأجدادنا من الإسلام... معطيات شتى فيها الخطأ والصواب، والأسود والأبيض، والمعوج والمستقيم، والظالم والعادل>> [16].

وخلاصة هذه الآراء أنها لم تستطع أن تلتقي في جذر واحد يمهد لتكوين فكرة صائبة عن التراث في ذهن المتلقي، وعدم اللقاء هذا قد سمح للصور المشوهة المضطربة أن تمارس سيادتها في ظل المكون الواعي الجيد الذي يبقى غائبا. والممارسة غير الواعية هذه نجدها شاملة للعالم العربي – كما ذكرنا آنفا – لكنها في الجزائر أكبر حين غدت صورة التراث بأكملها هزيلة ناهيك عن أن تخضع لمجموعة من الآراء السابقة.

والسبب يعود إلى ندرة البرامج المؤسساتية التي تهتم بالتراث، فنحن قد ولدنا بعد الاستقلال(1962) حداثيين حين لم نؤسس للمكون الثقافي الخاص، ولم نسأل بشأن تراثنا الذي يجب أن نتواصل معه، وقد أثرت هذه الندرة، وهذا التواصل السلبي على المثقف الجزائري، بل والمبدعين أنفسهم حين لم يستطيعوا أن يكتبوا في ظل ثقافة تراثية إيجابية تمنحهم المؤيدات الفنية أو التراث المعادل الذي يصب في دائرة الوعي، والنتيجة أن التعامل الجيد مع التراث ضعيف، بل وغائب أحيانا.

الحداثة وإبداع الصدى:

إننا لانروم الحديث عن إبداع يبقى حبيس الماضي، لكننا نرجو أن نقرأ إبداعا حديثا أو حداثيا لايلغي الذات، ولايوسعها جلدا، وفي ظل هذا يأتي

الحديث الآني الذي نحصره لندلل به على سمات الحداثة التي كتب في ظلها جملة من الشعراء الجزائريين الذين لم يخرجوا فيها عن دائرة الحداثيين العرب الذين شكلوا الأستاذية في هذا المجال.

إن الحديث عن الحداثة في العالم العربي لايستقيم إلا في ظل السياق الخاص بالمتغير الحضاري الطارئ الذي جعل المثقف العربي مفتونا بالنقل عن الآخر دون النقد والمراجعة ودون إخضاع المنقول المتأثر به إلى الخاص الذي يعمل كمصفاة لايمر من خلالها إلا المفيد.

إن أي تفسير لظاهرة الحداثة لايمر عبر هذا المتغير الحضاري إنما يعد عبثا، بل ويدخل في دائرة ثقافة النفاق والكذب أو التمويه الحضاري الذي يصب خارج دائرة الوعي.

فالحداثة التي تتداول في جامعاتنا العربية وفي مؤسساتنا الثقافية، وفي عوالم الإبداع عندنا إنما هي فرع من نبتة أصلية أساسها الحضارة الأوربية المعاصرة التي تفاعلت فيها عوامل الأزمنة الثقافية المتداخلة فصاغتها صياغة غربية. فالحداثة– إذن– هي صرخة الإنسان الأوربي ضد الثابت الذي يشمل الكنيسة ومشتقاقا أو هي البحث عن البديل المحدث الذي يعني البحث عن البديل وهكذا...

وتبعا لهذا فإننا لانستطيع أن نقرأ الحداثة بمعزل عن المنظومة الثقافية الغربية المؤيدة بالمنظومة الفنية الممهدة المشكلة في ظل الشكلانية والرمزية والبنيوية والشيطانية والهلوسية أو كما عبر عنها أحد الغربيين ساخرا << المهم أنهم يعثرون على كلمات تنتهي بـــ ية ISM >>[17].

ومادامت القضية بهذا التركيب التأثيري القسري فإننا نجد الاشارة فيما يلي إلى جملة من المفاهيم التي ولدت في ظلها الحداثة، وهي المفاهيم التي سنجدها أو بعضها حتما في المنظومة الفكرية والفنية في حداثتنا العربية الناقلة.

فالحداثة تعني في أوربا " فن التحديث" << الذي يقوم أساسا على تحطيم الأطر التقليدية وتبني رغبات الإنسان الفوضوية التي لايحدها حد >>[18]، ونسأل بشأن رغبات هذا الانسان أهي غربية أم إنسانية عالمية...؟ كلا ولكنها الرغبة الأوربية التي يجب أن يجسدها فنان<< لايحابي الواقع>>[19].

وتبعا لهذا فإن الحداثة مدعوة أساسا لإيجاد الإنسان المتعالي والمبدع المغامر الذي يجب أن يكتب في ظل موت الثابت تراثا وعقيدة... فالحداثة هنا غربية ولها مرجعيتها المشروعة حين أنجبها مجتمع غربي له خصوصياته الفكرية وتعقيداته الحضارية.

ونأتي إلى الحداثة في العالم العربي لنجدها في صدى صرخة الإنسان الأوربي التي رددها بعض المثقفين العرب المعتمدين على الجاهز المعجب، والنقل غير الواعي، ويمكننا أن نقرأ ذلك عند جماعة من المبدعين العرب الذين أسسوا لثقافة المحتوى الغربي حين شددوا على اتباع نهج الحداثيين الغربيين، يقول يوسف الخال: << كثير من الشعر العربي الحديث أو الجديد لاهو حديث ولاهو جديد، فالحداثة لاتكون بأشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها القصيدة.>>[20]، فالقضية – إذن – ليست قضية الشعر أو الفن، بل هي إشكالية العالم العربي الذي يجب أن يتشكل في ظل العالم الغربي.

إن الحداثة بهذا المفهوم هي التي كرس لها"أدونيس"– مثلا– حياته منذ أن نشر مقاله عام 1959 في مجلة "شعر" والذي يحمل عنوان "محاولة في

تعريف الشعر الحديث " وهو المقال الذي نجده مفصلا في كتابه" زمن الشعر" وعنده نقرأ لتأسيسات رمزية وحدا ثية غربية منها <<رفض الوصف ، والكف عن أن يصبح الشاعر واقعيا>>[21] وكذا <<الكشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة>>[22]. أما الإبداع فيجب أن يتم في ظل اللايقين لأنه الضامن للفن والحياة بعامة، فالذي <<يحيا في عالم غير يقيني يتجنب المنطق ولايخدع به>> [23]، وعالم اللايقين هذا يقود أساسا إلى تبني مقولات الغربيين، بل وبوحشية أكبر إذ يجب أن ينفجر كل شيء ويتجدد << اللغة الموروث- العقيدة ...!>>

هذه هي الحداثة التي شكلت المرجعية للحداثيين العرب المشارقة، والذين صاروا بدورهم أساتذة للمبدعين عندنا كما سنرى .

شعر السبعينات وإشكالية الوعي الغائب:

نعني يالوعي الغائب هنا- إضافة إلى ماسبق- أن يكتب الأديب أو الشاعر في ظل تأثر قسري يجعل المسافة بينه وبين الابداع في ظل الذات بعيدة، إذ لاوقت لديه لاستكناه ذاته، ونحن إذ نعنون الشعر الجزائري بهذا العنوان فإننا ندري أن الحكم شائك ومعقد، ولذلك فمن صائب المنهجية أن نبين للقارئ الكريم أننا نعني بالشعر الجزائري هنا ذلك الذي كتب في السبعينيات بخاصة، والذي خضع فيه أصحابه لمتغيرات أيديولوجية وثقافية معروفة قادهم إلى الإبداع في ظلها، وتبعا لهذا فاننا نستثني جملة من الشعراء الشيوخ مثل أحمد سحنون ومحمد العيد ومفدي زكريا... هؤلاء الذين كتبوا في ظل الذات العربية الإسلامية الواعية كما نستثني شعراء كتبوا في ظل وعي ناقص سخروا فيه أشعارهم لقضية اللغة العربية مجزأة فاقدة لروحها (الإسلام)، ومن هؤلاء محمد أبو القاسم خمار ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي...

ونعود إلى الموضوع لنقول: إن شعراء السبعينات المؤدلجين اشتراكيا أو يساريا قد كتبوا في ظل وعي غائب دعمه غياب وعي الدولة نفسها التي بدأت تشق حياتها بعيدا عن زمن الشهداء، لقد حاول هؤلاء أن يستوعبوا شعر الحداثة المؤيد بالتعامل مع التراث الخاص، وأن يكتبوا في ظل تأثر واضح بالمشرق العربي، أو لنقل في ظل النقل الحرفي في أحايين كثيرة كما عبر عن ذلك أحد شعراء هذه الفترة بقوله :<< يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص قد كتبنا شعرا عربيا مشرقيا، ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا... لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر: رزاقي، زتيلي، حمدي، بحري، ليست في الواقع إلا صورا مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية>>[24].

والقول له مايبرره، يقول أحمد حمدي في قصيدته" قائمة المغضوب عليهم"[25]

أول الشارع والقهوة والسوق المحلي
وحليب المرأة العاقر
في الفم
وفي القلب جراح العانس الأخت
وأحلام الرفاق الصامدين
كلهم في أول الشارع كانوا يعرفوني

والأسطر دالة على اتكاء معجمي مجسد في لغة بدر شاكر السياب المؤيدة بالسوق والعوانس والمومسات...وهي لغة ذات بنيات معجمية حداثية منقولة جسدها الطارئ الأيديولوجي والأخلاقي المؤسس لسلطة المجتمع الحداثي أو المعادل لزمن الشهداء.

وتبعا لهذا التأثير فإننا نأتي إلى الحديث عن شعر هؤلاء الشعراء من خلال ملاحظات خاصة تجعلنا نتداخل مع الحداثة عندهم بحذر، فهم لم يشهدوا

الحداثة التي شهدها أدونيس وجماعته. كما لم تشهد جامعاتنا ومؤسساتنا الثقافية نفسها حدة الحداثة الموجودة عند المشارقة (أهل الشام بخاصة) ناهيك عن أن تشهد، أو تعاين الحداثة الغربية.

فالأمر– إذن– يتعلق بتأثير مشرقي كتب هؤلاء الشعراء في ظله تحت تيارين عنونهما الدكتور محمد ناصر"بالتعقيد والتجسيد"، أما تيار التـــعقيد << فيغلب على بعض الشعراء المتأثرين تأثرا واضحا بمدرسة أدونيس وأنسي الحاج، ويوسف الخال... ومنهم عمر أزراج وأحمد حمدي، وعبدالعالي وينضوي تحت تيار التجسيد أغلبية الشعراء الجزائريين المتأثرين بشعر الرواد من أمثال بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني...>> (26).

أما الملاحظات فتكمن في الآتي:

أ– محاولة التجديد في قاموس اللغة العربية وذلك بتفجيرها وجعلها ملائمة للرؤى الفنية والأخلاقية والفكرية التي تتلاءم مع مذهب التحديث، فاللغة يجب أن << تصبح لغة عنيفة حطمت سلاسلها، وانطلقت حرة تحطم كل ماتراه من سلاسل أو رموز لهذه السلاسل...لغة ضدية، ضد المؤسسة، ضد العادة، ضد البنى كلها الذهنية والبلاغية والإرثية والدينية، لغة بنوة بلا أبوة>>(27).

وفي ظل هذه الملاءمة الفكرية والفنية يقول سليمان جوادي(28)

جوعان وآكل من زاد المتنبي في الأضحى

أبول على النعمة

وألقن شيخ المسجد أشعارا تطفح بالحكمة

أشتاق

أجامع مومسة

يحنو الإبداع لها

؟ ؟ ؟ ؟

والبشر

إن هذا المنحى الشعري إنما يعود إلى حالة من الإدراك الحسي المنفلت القائم على تفتيت تماسك التجربة التي يجب أن تخضع لهوية الضد التي استعملها الشاعر بصورة مبالغ فيها.

ب – تعتمد الغموض الذي نقرأه في أشعار أزراج عمر وأحمد حمدي، هذه الأشعار التي تستقي من المدرسة الأدونيسية بعض << المفارقات الاستعارية والرموز الضدية والثنائيات النافية لبعضها...>> (29).

كما تأخذ من الرمزية والسريالية بعض تعابيرها وصورها الغارقة في الأحلام، يقول حمري بحري في قصيدة "ماذنب المسمار ياخشبة": (30)

أتدحرج بين الحلم وبين سلالم ذي العقبة

والحزن عميق

والجرح عميق والحلم دليل طريق

جـ– القراءة الانتقائية للتراث وفق المكون الأيديولوجي الذي يملي عليهم مسبقا مجموعة من البنى الفكرية التي لايجوز لهم أن يخرجوا عنها، ويمكننا أن نقرأ ذلك في قصيدة " أبي ذر الغفاري" لعبد العالي رزاقي التي يتعامل فيها مع التراث من خلال تداخل فني وفكري كثيف ومتناقض أحيانا فنحن نجد فيها الصلب وأبا ذر الغفاري وعثمان ومعاوية والدم الأحمر، يقول: (31)

معاوية يوزع عطفه والسيف في الغمد

وطفل في الشوارع يصرخ

ابتعدوا

أبو ذر يجوب الشام مصلوبا

على قمصان عثمان

ويبحر في التسكع آخر الموتى

ويكتب رقمه في الصفحة الأولى

أبو ذر.. دم...........

04 – السخرية والتهكم بالمقدس. ويكمن ذلك في مجموعة من التعابير التي تتعارض مع معنى التتريه الواجب لله سبحانه وتعالى، ويكون سليمان جوادي النموذج السيء في هذا المجال << فهو يستخدم أسلوبا جريئا في النيل من الذات الالهية، يعبر من خلاله عن غضبه العارم، وسبه لكل القيم والمواصفات الاجتماعية والدينية... >> [3].

. أشوه وجه الارض

أشوه وجه ... ؟؟

وأشرب خمرا في أقداح فضية .

وخلاصة هذه الحداثة المتداخلة مع تراث مشوش أنها آلت بأصحابها إلى الغيبوبة الفنية والفكرية حين لم يستطيعوا أن يؤسسوا لجيل مبدع ذي خصوصيات حضارية يأتي من بعدهم، بل على العكس من هذا، فقد ساعد هؤلاء على زرع الريبة في عقول المتلقين، وقد حدث هذا حين مارس السيكوسوسيولوجي الشعبي في أحايين كثيرة عزوفا عن مكون إبداعي لم يشارك في صنعه، وكذلك كان عزوف الشعراء الشباب المبدعين الآتين من

بعدهم – كما سنرى– حين تعاملوا مع إنتاجهم الشعري من خلال الرفض والقطيعة.

الشعراء الشباب والبحث عن الوعي:

ونعني بالشعراء الشباب أولئك الذين كتبوا أشعارهم في الثمانينات وما بعدها حين حاولوا أن يؤسسوا لتيار شعري ذي سمات فكرية وفنية جديدة، أو هي سمات سائلة رافضة لما سبق– على الأقل– ويبدو أن الجديد عند هؤلاء الشعراء الشباب إنما يأتي استجابة لرغبة التغيير التي فرضها المتغير الحضاري الطارئ، فهم قد شعروا بعدم الرضا عن الفن المؤدلج الذي كتبه أسلافهم، والشعور عام نجده عند كثير من الباحثين والمتلقين بعامة.

وتبعا لهذا راح هؤلاء الشباب يكتبون من خلال اكتشاف الأنا في ظل الوعي الذي كانا غائبا أو مشكلا في ظل المغيبات الكثيرة التي فرضها الزمن الماضي، والكشف في ظل الانا اساس عندهم، فبه يعودون إلى بدايات الإشياء، ومصادرها النقية.

ونحن إذ نتحدث عن هؤلاء فإننا نعتبرهم بداية ممهدة للفن الجيد الواعي الذي سيأتي رغم أن بدايات بعضهم كانت مشجعة بل ورائعة، فأشعار نور الدين درويش وعزالدين ميهوبي ولحيلح وياسين بن عبيد ... أساس جيد لابداع شعري سيستمر زمنا طويلا، بل ويؤسس للتواصل مع ما سيأتي، وذلك لما يحمله من سمات الايجاب الفكري والفني، ومن علامات الوعي المشكل في ظل الثابت الوطني والعقيدي والثقافي .

ونأتي إلى شعر هؤلاء لنجده مكتوبا وفق التوازن بين الأنا والجمع لا بالمتغير الذي أحدثه واقعهم المؤدلج بل بالماضي الذي يشمل زمن الثورة بخاصة

ومعه كل جميل جليل كزمن الأمير عبد القادر (ت1883) وابن باديس (ت 1940) أو زمن أبي الطيب وأبي فراس وحسان بن ثابت وعنترة بن شداد. فهم إذن شعراء مجددون باحثون بطموح عن وعي أصيل غائب. أو هم المشكلون للكلمة في ظل البحث الجاهد من أجل إعادة الامور إلى نصابها. أو صياغة الفن صياغة سليمة تستجيب لنداء الوطن الذي يجب أن يتشكل وفق ميزان التراث الايجابي في تناصه مع الحداثي المفيد.

ويمكننا أن نجد بعض هذا الايجابي في شعراء "رابطة ابداع" ** الجزائرية، هؤلاء الذين يجمعهم –فيما يبدو– هدف واحد أساسه الأنا المشكلة في ظل الجمع الواعي. يقول رئيس هذه الرابطة << سيظل إصرارنا شعلة تفتق إرادتنا العالية وجهودنا البانية لان يعلو الوطن الغالي دوما ولا ينحني، ولأن نكون في مستوى التضحيات المعطرة بالدماء عبر قرن ونصف ويزيد>>...[34]

والواضح أن هذا البيان وإن لم يحمل بعض السمات الاساسية للفن إلا أننا نعتبره جهدا اوليا مبذولا في سبيل الوعي الذي سيبقى هاجس هؤلاء الشعراء، هذا الهاجس الذي نقرأه في بعض ما كتبوا. يقول الشاعر نورالدين درويش مبرزا سمات القول عنده:[35]

لاخير في شعر يحيا بلا هدف   يخضر حينا وبعض الحين يحمر

أسأل أيا ياصاحبي عن صدق من كتبوا   أهل طبقوا الشعر في الميدان أم فروا

مانفع القول إذا ما الفعل خالفه   مانفع شعـر إذا ما خانه الشـــــعر

ويشرح ياسين بن عبيد أساس القصيدة عنده في إطار المتداخل الخاضع للأصيل المتجدد يقول في بداية حديثه عن أشعاره << فيها حضوري الغائب عن كل أداء فاضح يناهض القيم ... والعامل الاكبر الذي نتبناه هو محاولة

الابتعاد عن لعبة الشكل. والحرص على عدم الوقوع فيها حرصا يضمن الاستغراق في الأداء العفوي>>[36].

إن هذه المواقف الممهدة المعلنة التي ازدوج فيها الفن والهدف قد ترجمتها أشعار هؤلاء الشعراء الشباب الذين كتبوا في الثمانينات وبداية التسعينات من هذا القرن باحثين عن الايجاب الذي يؤهلهم للتفرد والتمايز. والاشعار يمكننا أن نقرأها وفق فئتين فنيتين متداخلتين زمانيا:

الفئة الأولى: وتمثل البداية التي لم يبلغ فيها هؤلاء الشعراء النضج الفني المؤيد بالعمق الفكري، ويبدو أن المعول عليه في هذه المرحلة هو اللغة المنفعلة المتجاوبة مع الموضوعات الآنية التي قصروا عليها أشعارهم، والتي لم تتجاوز مرحلة الأفق الثقافي والسياسي او البنية الوطنية التي يجب أن تتغير لصالح القادم الإيجابي المؤيد بالماضي المشرق.

هذا هو الموضوع الأكبر الذي شغلهم، والذي نقرأه في كم شعري لا بأس به شملته السنوات المذكورة، وهو الكم الذي أتخذ له منحى البكاء والتحسر على ما أصاب الوطن الجزائري الذي ضحى من اجله ملايين الشهداء، وفي كل ذلك نجد النداء والبوح والنجوى وهي الخصائص التي اتسمت بها اشعارهم. فاحساسهم بالحزن في وطن تتضاعف آلامه، وفي مجتمع تحطم قوانينه عناصر شخصيتهم أو تعيقها على الانطلاق، كل ذلك إنما جعلهم باحثين سائلين عن كل نموذج مشرق موصل إلى الغد الامثل.

أما المنادى أو المخلص أو الشاهد على المسيرة الخاسرة المجسدة في زمن اللاوعي فهو الكم الإيجابي من ذلك المرووث الضخم الذي يشمل زمن الثورة الممتد في الماضي الموصول بالعقيدي والتاريخي والادبي والكم سنبينه من خلال

النماذج الشعرية الآتية المبنية على تماسك زماني يتنامى فيه التراكم الذي يعمق الانتماء من الحاضر إلى الماضي، أو لنقل من الماضي (زمن الثورة) إلى الماضي (ماقبله حتى ظهور الإسلام)، لأن الحاضر الكامن في زمن الاستقلال أو زمن الأدلجة المتناقضة مدان .

ونبدأ بالثورة التحريرية (**1954-1962**) التي تعد النموذج الايجابي أو المعادل الخير الذي صار مأوى الشعراء ينادونه مقتدين راجين فعلا ايجابيا حالا في الآني مغيرا وهاديا إلى الآتي، فالشاعر "عبد الله عيسى يقف عند روح الشهيد "احمد زبانة" ** في قصيدته " إلى احمد زبانة " يخاطبه ويكشف له عن مسيرة خاطئة أرادها بعض المزورين الذي شوهوا استقلال الوطن: (37) .

فأشهى الأماني لدينا المنايا　　　وأصفى رؤانا أبانا ضباب

لقد جاء بعدك ألف دعي　　　بألف صلاة وألف كتاب

وبعد ثلاثين عاما تعبنا　　　أبانا تعبنا وجفا السراب

ويناجي محمد شايطة روح ابن باديس **: (38)

عبد الحميد وقد ثارت مشاعرنا　　　تضوع في النفس حبا من ثنايانا

ياباعث المجد وإن طالت رزيتنا　　　إنا شباب بنا تفنى بلايانا

وينادي ياسين بن عبيد الثورة الكبرى أو السبع الشداد علها تحل في زمانه فتحيي الأفعال الايجابية التي تؤهل زمانه للحياة كما أهلته ذات يوم: (39)

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدى　　　أعيدي بقاياه سأقـــــرأها وردا

أعيدي من السبع الشداد مثابتي　　　حديثا يحبها نديا ولا أنــــــدى

إليك سبيلي والمسالك وعرة　　　ودولتي الآهات تفدي ولا تفدى

وعند نورالدين درويش نلمس هذا النداء الذي يبحث فيه عن البطل المفقود الذي يريده أن يتجدد في زمن جفت فيه البطولة، إنه يجهد نفسه في سبيل البحث عن هذا المفقود << الضائع في ظل الاحداث. فهو يناديه ويجري وراءه، وهو مســــافر نحوه أبدا في اليقظة والمنام مهما كلفه ذلك السفر من عذاب>> (40)، يقول:

يأيها البطل المفقود في الظلم　　　ياراحلا في المدى ياغصة بدمي

ليلاك حلم وكابوس يعذبنا　　　ماذا سيحدث لو عشنا بلا حلم

ومع البطل المفقود يأتي النداء بحثا عن المقدس المفقود: (42)

أناديك في صمتة الليل حين أحن
أناديك من شرفة الذكريات
ومن صور خبأتها السنون
أناديك

وفي ظل هذا الكم الوافر من النداء تتراكم المضامين وتتسع لتشمل مساحات إرثية لا حصر لها، حين نقرأ في ظلها العودة إلى عمق التاريخ المؤيد بالنبع الصافي (الإسلام) : (43)

شرقية الحزن في روعي وفي كبدي　　　نفثت نُبرته الحرى بما التــــفعا

شرقية الرفض من عينيك من ملحمتي　　　ومن روحي شب الرفض واتسعا

والشرق شرق فلا أرض تنازعه　　　فيك الغضارة والإشراق واللمعا

والملاحظة في قصائد النداء هذه أنها تتشكل في إطار المنادى الخاص. أو المشكل في ظل سمات حضارية خاصة، بخلاف ما كان سائدا عند الشعراء السابقين. ففي هذه القصائد تغيب أسماء معادلة مثل(لوركا وهوشيمنه وتشيغيفارا...) وغيرها من الاسماء التي تشكلت في ظل وعي خاص مؤدلج. وهو الوعي الذي صار مدانا بلغة صريحة مكشوفة عند جيل الثمانينيات. يقول الشاعر صالح سويعد : (44)

أشقانا الهم الأحمر

ضاع الوتر الغالي

وحدائقنا ضاعت

ضعنا

هل لي فيك الآن أياوطني

نفس أخضر

وأخيرا فإن قصائد النداء هذه إنما تبلغ عندهم درجة كبيرة من البخث. فهم لا شيء بدون هذا المنادى الإيجابي المكثف الضامن للديمومة والاستمرار .

الفئة الثانية : وفيها تأتلق مجموعة من القصائد التي حاول أصحابها ان يتجاوزوا مرحلة الانفعال المحكوم بالآنية، فكتبوا قصائد ذات بعد وطني إسلامي عميق، وهو البعد الذي يتيح لهم أن يشركوا القاريء في عالمهم الخاص الذي يتكون تدريجيا وفق التجربة الشعرية المشكلة في ظل الوعي. المؤيد بالكينونة، او الذات .

ونشير فيما يلي إلى بعض المقاطع الشعرية التي تزدحم فيها صور الوعي المؤيدة بالفعل المتوتر الذي يلغي زمن الادلجة المتناقضة، ويبرز الماضي والمستقبل

كتشكيل زماني متجدد ضامن لاستمرارية الحياة. هكذا يؤلف عبد الله عيسى قصيدته (أطفال الحجر) : (45)

لك المجد طفلا يضم إلى

صدره باقة من حجر

ويزرع في يأسنا الأمنيات

وفي ليلنا نقطة من شعاع

وفي ذلنا كبرياء الفتوح

وفي حزننا أغنيات القطاع

وفي صمتنا صرخة الفاتحين

يمرون نحو الجنان زمر

في المقطع يبرز الموروث الإيجابي بكبريائه ليلغي فاعلية اللاوعي، أو الفعل العابث الخاضع لثقافة الآخر، ويحيي المشاهد الحضارية الواعية التي تبرز في المقطع حاملة لجزئيات الحياة، هكذا تتشكل بدايات النص الواعي الرافض المجسد لسلطة الذات .

والسلطة هذه نقرأها عند نورالدين درويش في إطار معادل ملح في قصيدته (الصورة المصطفاة): (46)

قادم من بلادي القديمة

من عمق أعماق صورتك المصطفاة

سأمضي

وتمضي معي الأغنيات

سأمضي إلى حيث يسلبني شعرك السودوي

إلى حيث ألقاك في زيك العربي

إليك إلى حيث لا تعتريني الظنون

ونختم بمقطع من قصيدة (لم تيأسين؟) للشاعر صالح سويعد التي تمثل الإصرار على البحث والتجاوز للوصول إلى عالم يضيء الوجود. وفي المقطع صورتان تتحرك إحداهما في إطار الموت الذي حل بالجزائر، وتأتي الأخرى متفائلة محطمة لزمن اللاوعي، ومجسدة للحياة. أما الصورة الأولى فتأتي هـكذا(47)

قد عشعش الهم الكبير على الشذى

وتقوست أشعارنا والياسمين:

وتكدست في وجهنا

كل التجاعيد القديمة والحديثة والأنا

أواه والجرب اللعين

حتى المآذن والمدائن والحناجر

والأنين

وتأتي الصورة الثانية في قوله :

لم تيأسين؟

مازال عندي جرعة من أكسوجين

هي وحدها

تكفي النسائم والحمائم

والبنين

فبأي آلاء الصباح تكذبين

آه ونطلع من هنا

أنشودة للخافقين

وأخيرا فإن هؤلاء الشعراء الشباب وإن ضعف فيهم الفن الذي يمثل البداية إلا اننا نعتبرهم المجسدين للبحث عن الإيجابي الذي لا تكون الحياة إلا به ولا يكون كل ذلك إلا في ظل الذات الممتلئة بالموروث الإيجابي والمتداخلة مع الحداثي المفيد الخاضع لمتغيرات حضارية وفنية واعية .

الهوامش :

1. ديوان أحمد سحنون ش و ن ت الجزائر 1977 ص45
2. ديوان محمد العيد ش و ن ت الجزائر 1977 ص454
3. نفسه ص457
4. الشهاب ج4 10 مارس 1934 الجزائر
- الشهاب جريدة جزائرية تأسست عام 1925 وتوقفت عن الصدور عام 1939
5. الشعر الجزائري الحديث د محمد ناصر ط1 دار الغرب الإسلامي 1985 بيروت/ ص99
6. النص الجزائري أبو القاسم سعد الله ط2 الجزائر 1984 ص10
7. الزمن الأخضر أبو القاسم سعد الله ط1 م و ك الجزائر 1985/ص150
8. شظايا ورماد نازك الملائكة / دار العودة / بيروت 1971 /ص115
9. دراسات في الأدب الجزائري الحديث / د.أبو القاسم سعد الله / م و ك / الجزائر /ص25
10. قضايا معاصرة محمد غنيمي هلال/ص53 °
11. الحداثة مالكم برادبري ... ترجمة مؤيد حسن فوزي / دار المأمون/ بغداد /ص27
12. زمن الشعر أدونيس / ط1/ دار العودة / بيروت 1972 /ص270
13. التراث بين موقفين / د.حسن الوراكلي / الموقف/ع10/الرباط/ص62
14. مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي /مالك بن نبي/ ص147
15. التراث بين موقفين /ص66
16. موقف إزاء التراث / د.عماد الدين خليل / المسلم المعاصر/ع9/1397هـ
17. الحداثة /ص43
18. نفسه ص27
19. نفسه ص25
20. الحداثة في الشعر / يوسف الخال / دار الطليعة /بيروت 1978 / ص84 – 85
21. الشعر ومتغيرات المرحلة / تأليف مجموعة / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد /ص91
22. زمن الشعر / ص12
23. الشعر ومتغيرات المرحلة / ص91
24. الشعر الجزائري الحديث / د.محمد ناصر / ص409
25. قائمة المغضوب عليهم / ش و ن ت / الجزائر 1980 /ص85
26. الشعر الجزائري الحديث / د.محمد ناصر / ص641. 642
27. زمن الشعر /ص114

28. يوميات متسكع محظوظ /ش و ن ت / الجزائر 1981 ص23
29. الشعر الجزائري /ص645
30. ما ذنب المسمار ياخشبة حمري بحري ش و ن ت الجزائر 1981 ص9
31. الحب في درجة الصفر / عبد العالي رزاقي ش و ن ت الجزائر 1977 /ص91
32. الشعر الجزائري الحديث / د.محمد ناصر /ص390
33. يوميات متسكع محظوظ /ص19

** تأسست في 02 ماي 1990 من قبل مجموعة من الشباب المبدعين .

34. السفر الشاق / نورالدين درويش /ط1 / رابطة ابداع/ المقدمة
35. نفسه /ص35
36. الوهج العذري / ياسين بن عبيد / المطبوعات الجميلة /ص7

** أحمد زبانة أول شهيد جزائري نفذت فيه فرنسا حكم الاعدام في عهد الثورة التحريرية الكبرى وذلك بسجن بربروس في 19 جوان 1956

37. النور /ع59 / ماي 1992 قسنطينة / الجزائر °

** رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسست عام 1931 .توفي عام 1940

38. إحتجاجات عاشق ثائر محمد شايطة / رابطة ابداع/ ص38
39. الوهج العذري ص12–13
40. السفر الشاق /ص11
41. نفسه / ص58–59
42. نفسه /ص85
43. الوهج العذري /ص24
44. دف دق – صالح سويعد / رابطة / ط1 / 1997 /ص26
45. النور / ع6
46. السفر الشاق /ص51
47. دف دق/ص31

فهرس الموضوعات

